Umberto Eco

o teorie a semioticii

Editura Meridiane

CUVÂNT ÎNAINTE

O versiune preliminară, de probă, a acestui text (tratând semiotica semnelor vizuale și arhitecturale) a fost scrisă și publicată în 1967 cu titlul *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*. O versiune mai teoretică – oferind o privire de ansamblu asupra semioticii și conținând o lungă discuție epistemologică despre structuralism – a fost publicată în 1968 cu titlul *La struttura assente*. Am lucrat timp de doi ani la traducerile în franceză, germană, spaniolă și suedeză (doar edițiile iugoslavă, polonă și braziliană au apărut suficient de rapid pentru a reproduce ediția originală italiană fără nici o altă modificare), reorganizând și extinzând cartea – și corectând multe părți ale ei, pentru a include revizuirile primei ediții italiene. Rezultatul a fost o carte situată la jumătatea distanței dintre *La struttura assente* și altceva. Acest altceva a apărut în italiană ca o colecție de eseuri, *Le forme del contenuto*, 1971.

Cât privește versiunea engleză, după două încercări de traducere nesatisfăcătoare și mai multe ediții revăzute nereușite, am decis (în 1973) să renunț și să rescriu cartea direct în engleză – cu ajutorul lui David Osmond-Smith, care a depus mai multă muncă pentru adaptarea pidgin-ului meu semiotic decât ar fi depus pentru traducerea unei noi cărți, cu toate că nu el trebuie considerat responsabil pentru rezultatele acestei aventuri semiotice. A re-scrie într-o altă limbă înseamnă a *re-gândi*: și rezultatul acestei veritabile experiențe semiotice (care l-ar fi interesat foarte mult pe Benjamin Lee Whorf) constă în faptul că această carte nu

Scanned with CamScanner

mai are nimic de-a face cu *La struttura assente* – așa încât acum am retradus-o în italiană ca o lucrare complet nouă (*Trattato di semiotica generale*).

În afară de organizarea diferită (dar nicidecum irelevantă) a materialului, patru noi elemente caracterizează acest text, ca o critică parțială a propriilor mele cercetări anterioare: (i) o încercare de a introduce în cadrul semioticii o teorie a referenților; (ii) o încercare de a stabili raporturi între pragmatică și semantică; (iii) o critică a noțiunii de 'semn' și a tipologiilor clasice ale semnelor; (iv) o abordare diferită a noțiunii de iconism – a cărei critică, dezvoltată în lucrările mele anterioare, o mențin, dar fără a înlocui opinia naivă că iconii sunt artificii analogice non-codate cu aceea la fel de naivă că iconii sunt artificii arbitrare și total analizabile. Înlocuirea unei tipologii a semnelor printr-o tipologie a modurilor de producere a semnelor m-a ajutat, sper, să dizolv noțiunea generală de iconism într-o rețea mai complexă de operații semiotice. Procedând astfel, cartea a dobândit un fel de structură 'chiasmatică'. În prima parte, dedicată unei *teorii a codurilor*, am încercat să propun un set restrâns și unitar de categorii capabile să explice artificiile verbale și non-verbale și să extindă noțiunea de funcție-semn la diverse tipuri de unități semnificante, așanumite semne, serii de semne, texte și macro-texte – tentativa în ansamblul ei stând sub semnul principiului briciului lui Ockham, *not sunt multiplicanda entia praeter necessitatem* – care ar părea să fie un procedeu mai curând științific.

În partea a doua, dedicată unei *teorii a producției de semne*, m-am simțit obligat să procedez într-o manieră opusă: categoriile studiate (cum ar fi simbolul, iconul, indexul) erau incapabile să explice o mulțime de fenomene diferite pe care le-am considerat ca aparținând domeniul semioticii. Am fost deci obligat să adopt un principiu opus celui al lui Occam: *entia sunt multiplicanda propter necessitatem*. Cred că, în circumstanțele date, această procedură este de asemenea una științifică.

Nu aș fi ajuns la rezultatele conturate în această carte fără ajutorul prietenilor, fără discuțiile care au apărut în primele șase numere ale reviste *VS-Quaderni di studi semiotici* și fără confruntările cu studenții mei de la Florența, Bologna, New York University, Northwestern University, La Plata și multe alte locuri din lume. Deoarece lista de referințe îmi permite să mă achit de toate datoriile, mă

Scanned with CamScanner

voi limita la a mulțumi călduros prietenilor mei Ugo Volli și Paolo Fabbri, care m-au ajutat de-a lungul diverselor stadii ale cercetării – în special printr-o critică necruțătoare – și ale căror idei le-am folosit liber în diferite circumstanțe.

Milano, 1967-1974

Scanned with CamScanner

NOTĂ ASUPRA CONVENȚIILOR GRAFICE

Barele simple indică ceva înțeles ca expresie sau semn-vehicul, în timp ce ghilimelele indică ceva înțeles ca fiind conținut. Prin urmare, /xxxx/ semnifică, exprimă ori se referă la «xxxx». Atunci când nu este vorba despre o problemă de fonologie, expresiile verbale vor fi scrise în forma lor alfabetică. Totuși, întrucât această carte vizează nu numai semnele verbale, ci și obiectele, imaginile ori comportamentele înțelese ca semne, este necesar ca aceste fenomene să fie desemnate prin expresii verbale: pentru a distinge, de exemplu, obiectul automobil de cuvântul automobil, primul este scris între bare duble și cu caractere italice. Astfel *//automobil//* este obiectul corespunzător expresiei verbale /automobil/ și ambele se referă la conținutul unității «automobil». Ghilimelele simple servesc la accentuarea unui anumit cuvânt; ghilimele duble sunt folosite în cazul citărilor. Caracterele italice indică termeni utilizați în sens tehnic.

Scanned with CamScanner

0.
INTRODUCERE:
CĂTRE O LOGICĂ A CULTURII

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

0.1. Proiectul unei teorii semiotice

0.1.1. Scopul cercetării

Scopul acestei cărți constă în explorarea posibilităților teoretice și a funcțiilor sociale ale unei abordări unitare a tuturor fenomenelor de semnificare și/sau comunicare. Această abordare îmbracă forma unei *teorii semiotice generale*, capabilă să explice orice caz de *funcții-semn* în termeni de *sisteme* subiacente de elemente mutual corelate de unul sau mai multe coduri.

Un proiect de semiotică generală[1] include: a) o *teorie a codurilor* și b) o *teorie a producției de semne*; cea de-a doua teorie ia în considerare un grup foarte vast de fenomene, cum ar fi utilizarea obișnuită a limbilor, evoluția codurilor, comunicarea estetică, diferitele tipuri de interacțiune în comportamentul comunicațional, folosirea semnelor pentru a indica lucruri și stări ale lumii și așa mai departe.

Deoarece această carte reprezintă o explorare preliminară a unor atari posibilități teoretice, primele ei capitole sunt în mod necesar condiționate de stadiul actual al domeniului; ele nu pot ignora unele probleme care vor fi cu siguranță lăsate la o parte, în perspectiva unei dezvoltări ulterioare. În mod special vor trebui examinate noțiunea imprecisă de 'semn' și problema unei tipologii a semnelor (împreună cu aparent ireductibilele forme ale cercetării semiotice pe care acestea le presupun), pentru a putea ajunge la o definiție mai riguroasă a funcției-semn și la o tipologie a modurilor de producție a semnelor.

Așadar, un prim capitol va fi dedicat analizei noțiunii de 'semn', pentru a distinge semnele de non-semne și a

Scanned with CamScanner

ajunge la înlocuirea noțiunii de 'semn' prin aceea mai flexibilă de *funcție-semn* (care poate fi fundamentată în cuprinsul teoriei codurilor). Această discuție ne va permite să deosebim 'semnificarea' de 'comunicare': în principiu, semiotica semnificării este tratată de teoria codurilor, pe când semiotica comunicării privește teoria producției de semne.

Distincția între teoria codurilor și teoria producției de semne nu corespunde celei dintre '*langue*' și '*parole*', nici celei dintre *competență* și *performanță* (după cum nu corespunde nici celei dintre sintactică și semantică, pe de o parte, și pragmatică, pe de alta). Una dintre ambițiile acestei cărți este tocmai aceea de a depăși asemenea distincții și de a schița o teorie a codurilor care să ia în considerare înseși normele de competență discursivă, de formațiune textuală, de dezambiguizare contextuală și circumstanțială (ori situațională), propunând astfel o semantică în cadrul căreia să se rezolve multe probleme ale așa-numitei pragmatici.

Nu întâmplător categoriile discriminatorii sunt cele de semnificare și comunicare. Cum se va vedea în capitolele 1 și 2, avem de-a face cu un sistem de semnificare (și deci cu un cod) atunci când există posibilitatea, socialmente instituită prin convenție, apariției unor funcții-semn, independent de faptul că functivele acestor funcții sunt unități discrete numite semne sau sunt mari secvențe de discurs, cu condiția ca relația să fie anterior statornicită printr-o convenție socială. Dimpotrivă, avem un proces de comunicare atunci când posibilitățile oferite de un sistem de semnificare sunt exploatate pentru a produce fizic expresii pentru diferite scopuri practice. Astfel, diferența între cele două puncte de vedere dezvoltate de capitolele 2 și 3 privește opoziția regulă *vs* proces (ori, în termeni aristotelici, metaforic folosiți, putință și act). Dar când condițiile necesare realizării unui proces sunt socialmente recunoscute și preced procesul însuși, atunci aceste condiții trebuie înregistrate ca regulă (și, într-adevăr, sunt reguli de competență discursivă sau reguli ce țin de '*parole*', prevăzute de '*langue*') și pot fi luate în considerare de teoria producției fizice a semnelor doar în măsura în care au fost anterior codificate. Chiar dacă teoria codurilor și cea a producției de semne reușesc să elimine noțiunea empirică și non-relațională de 'semn', aceasta este atât de comodă în limitele limbajului obișnuit și în discuțiile curente ale semioticienilor, încât nu ar trebui abandonată definitiv. Părăsirea

Scanned with CamScanner

ei ar fi un lucru excesiv de sofisticat şi inutil. Un fizician atomist ştie foarte bine că aşa-zisele 'lucruri' constituie rezultatul unor interrelaţii microfizice extrem de complexe, dar el continuă să vorbească despre 'lucruri' atunci când îi este comod să procedeze astfel. Tot aşa şi eu, voi continua să folosesc cuvântul /semn/ ori de câte ori natura corelaţională a funcţiei-semn va putea fi presupusă. Cu toate acestea, capitolul 3 al cărţii va fi dedicat discutării problemei 'tipologiei semnelor': plecând de la tricotomia lui Peirce (simboluri, indici, iconi), voi preciza cum acoperă aceste categorii un câmp de funcţii-semn într-o mai mare măsură segmentabil, precum şi un ansamblu mai articulat de operaţii de 'producere de semne', dând naştere unei *n*-cotomii de diverse moduri de producţie de semne.

O teorie semiotică generală trebuie să fie considerată 'puternică' în măsura în care reuşeşte să ofere o definiţie formală adecvată oricărui tip de funcţie-semn, fie ea codificată, codificatoare sau codificabilă. Aşadar, tipologia modurilor de producţie a semnelor urmăreşte să propună categorii capabile să descrie şi acele funcţii-semn care nu sunt deocamdată codificate şi care sunt postulate convenţional în acelaşi moment în care sunt produse pentru prima oară.

0.1.2. Graniţele cercetării

Dintr-o astfel de perspectivă a cercetării, teoria semiotică generală este menită să se lovească de nişte graniţe sau praguri. Unele dintre aceste graniţe vor fi instituite printr-un fel de acord tranzitoriu, altele vor fi impuse de însuşi obiectul disciplinei. Primele vor fi denumite 'limite politice', celelalte: 'limite naturale' (în 0.9. voi arăta că mai există un al treilea tip de limite, de natură epistemologică).

O introducere în semiotica generală va trebui să identifice, să instituie, să respecte sau să depăşească toate aceste praguri. *Limitele politice* sunt de trei tipuri:

(i) Există limite 'academice', în sensul că alte discipline au efectuat deja sau efectuează cercetări asupra subiectelor pe care semioticianul nu poate să nu le recunoască drept ale sale; de exemplu, logica formală, logica limbajelor naturale, semantica filosofică se ocupă de valoarea de adevăr a enunţurilor şi de diferitele tipuri de aşa-numite 'acte de vorbire', în timp ce multe curente din antropologia culturală (de exemplu, 'etnometodologia') se ocupă de aceeaşi

Scanned with CamScanner

problemă, dar dintr-un alt unghi de vedere; semioticianului nu-i rămâne decât să-şi exprime năzuinţa că o dată şi-o dată atari cercetări vor fi recunoscute, fiecare, ca o ramură specifică a semioticii generale; deocamdată, abordarea semiotică poate încerca să încorporeze rezultatele acestor discipline şi să le redefinească în propriul său sistem teoretic.

(ii) Există limite 'de cooperare', în sensul că diferite discipline au elaborat teorii şi descrieri pe care oricine le recunoaşte ca având relevanţă semiotică (de exemplu, lingvistica şi teoria informaţiei au dezvoltat noţiunea de cod; kinezica şi proxemica explorează, cu rezultate rodnice, feluritele moduri de comunicare non-verbală; şi aşa mai departe): în acest caz semiotica generală nu trebuie decât să propună un ansamblu unificat de categorii, cu scopul de a face mai fructuoasă această colaborare şi totodată de a elimina prostul obicei de a traduce (prin substituiri metaforice riscante) categorii ale lingvisticii în sisteme de referinţă diferite.

(iii) Există limite 'empirice', dincolo de care se află grupuri de fenomene a căror relevanţă semiotică este neîndoielnică, dar cărora diferitele abordări semiotice nu au reuşit încă să le dea o explicaţie teoretică satisfăcătoare: este cazul picturilor şi multor tipuri de obiecte complexe din domeniile arhitectural şi urbanistic; aceste limite empirice sunt mai curând imprecise şi se modifică treptat-treptat, pe măsură ce sunt efectuate noi cercetări (de pildă, în semiotica arhitecturii, de la 1964 la 1974, vezi Eco 1973*e*).

Prin *limite naturale* înţeleg acele limite dincolo de care cercetarea semiotică nu poate trece, pentru că într-un asemenea caz s-ar pătrunde într-un teritoriu nonsemiotic, în care apar fenomene ce nu pot fi înţelese drept funcţii-semn. Dar prin aceeaşi expresie eu înţeleg şi un ansamblu de fenomene prematur socotite ca neavând relevanţă semiotică. Ele ţin de domenii ale culturii în care suntem tentaţi să nu recunoaştem prezenţa unor coduri subiacente sau să nu recunoaştem natura semiotică a unor asemenea coduri, altfel spus, capacitatea lor de a produce continuu semne. Deoarece voi propune o definiţie foarte largă şi cuprinzătoare a funcţiei-semn – dând astfel replica sus-pomenitelor respingeri –, această carte se va ocupa şi cu asemenea fenomene. Ele vor fi abordate în mod direct în Introducere; sunt coextensive întregii serii de fenomene culturale, oricât de pretenţioasă ar părea la început abordarea de faţă.

Scanned with CamScanner

0.1.3. O teorie a minciunii

Proiectul unei semiotici care să studieze ansamblul culturii, văzând ca semne o imensă varietate de obiecte şi evenimente, poate lăsa impresia unui 'imperialism' semiotic arogant. Când o disciplină îşi defineşte propriul obiect ca fiind 'orice lucru' şi deci îşi rezervă dreptul să definească întregul univers (şi nimic altceva) riscul este fără îndoială mare. Obiecţia cea mai obişnuită adusă semioticianului 'imperialist' este: „dacă pentru tine chiar şi o arahidă este un semn, desigur că semiotica se ocupă şi de untul de arahide, dar nu cumva această procedură e oarecum incorectă"? Ceea ce vrea să demonstreze această carte, revendicându-se la cea mai demnă de încredere tradiţie filosofică şi semiotică, este faptul că – din punct de vedere semiotic – nu există nici o deosebire esenţială între arahide şi unt de arahide, pe de o parte, şi expresiile lingvistice /arahide/ şi /unt de arahide/ pe de alta. Semiotica are de-a face cu orice lucru care poate fi *considerat* drept semn. Este semn orice lucru care poate fi considerat drept un substitut semnificant pentru altceva. Acest altceva nu trebuie în mod necesar să existe, şi nici nu trebuie să se afle undeva în momentul în care semnul îl înlocuieşte. În acest sens, *semiotica este în principiu disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minţi.* Dacă ceva nu poate fi folosit pentru a minţi, atunci nu poate fi folosit nici pentru a spune adevărul: de fapt, nu poate fi deloc folosit pentru 'a spune'. Definirea drept 'teorie a minciunii' ar putea reprezenta un program cuprinzător pentru semiotica generală.

0.2. 'Semiotica': domeniu sau disciplină?

Orice cercetare a limitelor şi legilor semioticii trebuie să înceapă prin a stabili dacă (a) prin semiotică se înţelege o *disciplină specifică* cu metoda şi obiectul ei precis; sau dacă (b) semiotica este un *domeniu de cercetare* şi deci un repertoriu de preocupări încă incomplet unificat.

Dacă semiotica este un domeniu de preocupări, în acest caz diferitele studii semiotice se justifică prin însăşi existenţa lor şi ar fi posibil să se dea o definiţie a disciplinei semiotice pe cale inductivă extrăgând, dintr-o serie de tendinţe constante, un model unificat de cercetare. Dacă însă

Scanned with CamScanner

semiotica este o disciplină, atunci modelul va trebui stabilit deductiv și va trebui să slujească drept parametru pe care să se bazeze includerea sau excluderea diferitelor tipuri de cercetare în sau din domeniul semioticii.

Desigur, nu se poate face cercetare teoretică fără a avea curajul să propui de la bun început o teorie și, în consecință, un model elementar care să orienteze discursul ulterior. Totuși orice cercetare teoretică trebuie să aibă curajul menționării propriilor contradicții, făcându-le explicite acolo unde ele nu sunt evidente.

Așadar, va trebui, în primul rând, să luăm în considerare *câmpul semiotic*, așa cum se înfățișează el astăzi, în varietatea și chiar în dezordinea formelor sale; și astfel va fi cu putință să propunem un *model de cercetare*, aparent simplificat. După aceea, va trebui să contrazicem mereu acest model, punând în evidență toate fenomenele care nu i se conformează, obligându-l să se restructureze și să devină tot mai cuprinzător. Procedând astfel, vom reuși poate să trasăm, fie și provizoriu, granițele unei viitoare cercetări semiotice și să sugerăm o metodă unificată de abordare a unor fenomene care, aparent, diferă unele de altele, ca și cum ar fi reciproc ireductibile.

0.3. Comunicare și/sau semnificare

La prima vedere, descrierea unui câmp semiotic ar putea apărea ca o listă de comportamente *comunicaționale* sugerând astfel doar *una* dintre ipotezele care prezidează cercetarea de față: semiotica studiază toate procesele culturale ca *procese de comunicare*. Și totuși fiecare dintre aceste procese pare să subziste doar pentru că dincolo de el se statornicește un *sistem de semnificare* subiacent. Este absolut necesar să lămurim o dată pentru totdeauna această distincție, pentru a evita confuzii periculoase și pentru a ne sustrage unei alternative pe care anumiți semioticieni contemporani o impun ca indiscutabilă: este foarte adevărat că există mari diferențe între semiotica comunicării și semiotica semnificării, dar această distincție nu trebuie totuși să producă două abordări opuse, care se exclud reciproc.

Definim deci un proces de comunicare drept trecerea unui semnal (ceea ce nu înseamnă în mod necesar un semn) de la o sursă (cu ajutorul unui transmițător, printr-un canal)

Scanned with CamScanner

la o destinație. Într-un proces care are loc între două mașini semnalul nu are nici o putere de a semnifica: el poate doar determina destinatarul *sub specie stimuli*. În acest caz nu există semnificare, dar există un transfer de informație.

Când destinația este o ființă umană, deci un 'destinatar' (nu este necesar ca sursa să fie și ea o ființă umană, cu condiția însă ca ea să emită un semnal după regulile cunoscute destinatarului uman), suntem dimpotrivă în prezența unui proces de semnificare, cu condiția ca semnalul să nu se limiteze să funcționeze ca simplu stimul, ci să solicite un răspuns interpretativ de la destinatar. Procesul de semnificare este posibil doar când există un cod.

Un cod este un sistem de semnificare care cuplează entități prezente cu entități absente. Ori de câte ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva materialmente prezent în raza de percepție a destinatarului *ține locul* la altceva se realizează o *semnificare*. Este limpede însă că percepția reală a destinatarului și comportamentul său interpretativ nu sunt necesare pentru definirea relației semnificante ca atare: este suficient ca respectivul cod să prevadă o corespondență stabilită între ceea ce *'ține locul'* și corelat, validă pentru orice destinatar, chiar dacă nici unul nu există sau nu va exista.

Un sistem de semnificare este de aceea un construct semiotic autonom, înzestrat cu modalități de existență cu totul abstracte, independente de orice act posibil de comunicare care să le poată actualiza. Dimpotrivă (cu excepția proceselor de stimulare), *orice proces de comunicare către sau între ființe omenești* – sau între orice alt tip de aparat 'inteligent', mecanic sau biologic – *presupune un sistem de semnificare ca proprie condiție necesară*.

Este deci posibil, dacă nu de dorit, să se statueze o semiotică a semnificării care să fie independentă de semiotica comunicării; dar este imposibil de statuat o semiotică a comunicării independentă de semiotica semnificării.

O dată admis faptul că cele două moduri de abordare urmează linii metodologice diferite și cer aparate categoriale diferite, este necesar să recunoaștem că, în procesele culturale, cele două fenomene sunt strâns împletite. Așa se explică de ce următoarele repertorii tematice și tehnici de cercetare amestecă ambele aspecte ale fenomenului semiotic.

Scanned with CamScanner

0.4. Limite politice: domeniul

Acceptând fără rezerve cele afirmate, următoarele arii ale cercetării contemporane – care pornesc de la procese de comunicare aparent mai 'naturale' și 'spontane' și continuă cu sisteme 'culturale' mai complexe – pot fi considerate ca aparținând teritoriului semiotic.

Zoosemiotica: aceasta reprezintă limita inferioară a semioticii, deoarece se ocupă de comportamentul comunicațional al comunităților nonumane (și deci nonculturale). Dar prin studiul comunicării animale putem realiza delimitarea componentelor biologice ale comunicării umane; sau putem ajunge la recunoașterea faptului că, la nivel animal chiar, există modele de semnificare care pot fi, într-o anumită măsură, definite drept culturale și sociale. Așadar, aria semantică a acestor termeni este lărgită și – în consecință – și noțiunile noastre de cultură și de societate (Sebeok, 1967, 1968, 1969, 1973).

Semne olfactive: poezia romantică (Baudelaire) a dezvăluit deja existența unui 'cod al parfumurilor'. Dacă există parfumuri cu o valoare conotativă în sens emoțional, atunci există și parfumuri cu valori referențiale precise. Acestea pot fi studiate ca indici (Peirce, 1931), ca indicatori proxemici (Hall, 1966), ca identificatori chimici etc.

Comunicarea tactilă: studiată de psihologie, prezentă și recunoscută în comunicarea nevăzătorilor și în comportamentul proxemic (Hall, 1966), cuprinde elemente de comportament social clar codificate, cum ar fi sărutul, îmbrățișarea, bătaia pe umăr etc. (Frank, 1957; Efron, 1941).

Coduri ale gustului: prezente în domeniul culinar, studiate de antropologia culturală; și-au găsit o clară sistematizare 'semiotică' la Levi-Strauss (1964).

Paralingvistica: studiază așa-numitele trăsături supra-segmentale și variantele libere, care întăresc comunicarea lingvistică și care devin din ce în ce mai instituționalizate și sistematizate. Vezi studiile lui Fonagy (1964), Stankiewicz (1964), Mahl și Schulze (1964, cu o bibliografie de 274 de titluri). Trager (1964) subîmparte toate sunetele fără structură lingvistică în (a) „seturi de voci", legate de sex, vârstă, stare de sănătate etc.; (b) paralimbaj, divizat în (i) „calități ale vocii" (înălțimea, controlul vocal al buzelor, controlul glotei, controlul articulator etc.); (ii) „vocalizarea", la rândul său divizată în (ii-1) „caracterizanți vocali" (râsul, plânsul, scâncitul, suspinatul, tânguitul, murmuratul, căscatul, râgâitul etc.), (ii-2) „calificatori vocali" (intensitate, înălțime a tonului, întindere), (ii-3) „fenomene vocale adiacente" (zgomote ale limbii și ale buzelor care însoțesc interjecțiile, nazalizările, respirația, mormăiturile de conversație etc.). Un alt obiect al paralingvisticii este studiul limbajului de tobe și fluiere (La Barre, 1964).

Scanned with CamScanner

Semiotica medicală: până nu demult, acesta a fost singurul tip de cercetare care putea fi numit „semiotică" sau „semiologie" (astfel încât chiar și astăzi mai există unele confuzii). În orice caz, aceasta aparține semioticii generale (așa cum este tratată în prezenta carte), în două sensuri. Ca studiu al legăturii dintre anumite semne sau simptome și boala pe care ele o indică, fiind deci vorba de un studiu și o clasificare de indici în sensul lui Peirce (Ostwald, 1964). Ca studiu al felului în care pacientul își verbalizează propriile simptome interne, semiotica medicală se extinde la cel mai înalt nivel de complexitate spre psihanaliză, care, dincolo de faptul că este o teorie generală a nevrozelor și o terapie, este și o codificare sistematică a semnificației anumitor simboluri, oferite de către pacient (Morris, 1946; Lacan, 1966; Piro, 1967; Maccagnani, 1967; Szasz, 1961; Barison, 1961).

Kinezica și proxemica: teza că gesticularea depinde de codurile culturale este în prezent un bun câștigat ca idee a antropologiei culturale. Ca studii de pionierat în acest domeniu, vezi De Jorio (1832), Mallery (1881), Kleinpaul (1888), Efron (1941), Mauss (1950); în ceea ce privește dezvoltările contemporane, vezi Birdwhistell (1952, 1960, 1963, 1965, 1966, 1970), Guilhot (1962), La Barre (1964), Hall (1959, 1966), Greimas (1968), Ekman și Friesen (1969), Argyle (1972) și alții. Gesticularea ritualizată, de la etichetă la liturghie și pantomimă, este studiată de către Țivian (1962, 1965).

Coduri muzicale: încă de la pitagoreici, întreaga știință muzicală a fost o încercare continuă de a descrie domeniul comunicării muzicale ca pe un sistem riguros structurat. Să notăm că până acum câțiva ani muzicologia contemporană a fost în mică măsură influențată de studiile curentului structuralist referitoare la metode și teme față de care ea a manifestat interes încă de acum sute de ani. Cu toate acestea, în ultimii doi sau trei ani, semiotica muzicală s-a instituit în mod decisiv ca o disciplină care urmărește să-și facă rost de 'pedigree' și să dezvolte noi perspective. Dintre lucrările de pionierat, să citățm bibliografia elaborată de J. J. Nattiez în *Musique en jeu*, 5, 1971. Cât despre relația dintre muzică și lingvistică, precum și dintre muzică și antropologia culturală, vezi Jakobson (1964, 1967), Ruwet (1959, 1973) și Levy-Strauss (1965, în prefața la *Le cru et le cuit*). Principiile generale ale noilor tendințe pot fi găsite în Nattiez (1971, 1972, 1973), Osmond-Smith (1972, 1973), Stefani (1973), Pousseur (1972) și alții. De fapt, pe de o parte, muzica dă seamă de problema sistemului semiotic fără palier semantic (ori plan al conținutului); pe de altă parte, oricum, există 'semne' muzicale (sau sintagme) cu o valoare denotativă explicită (semnale de trompetă în armată) și sintagme sau 'texte' întregi cu valoare conotativă pre-culturalizată (muzică 'pastorală' sau 'care dă fiori' etc.). În anumite perioade istorice, muzica era considerată ca vehiculând semnificații conceptuale

Scanned with CamScanner

și emoționale precise, stabilite prin coduri, ori în orice caz, prin 'repertorii' (vezi, pentru epoca barocă, Stefani, 1973; Pagnini, 1974).

Limbaje formalizate: de la algebră la chimie, fără nici o îndoială studiul acestor limbaje se încadrează în domeniul semioticii. Relevante pentru aceste cercetări sunt studiile privind structurile matematice (Vailati, 1909; Barbut, 1966; Prieto, 1966; Gross și Lentin, 1967; Bertin 1967) și să nu uităm studiile clasice de '*ars combinatoria*', de la Raimundo Lullo la Leibniz (vezi Mäll, 1968; Kristeva, 1968, precum și Rossi, 1960). În aceeași categorie sunt de asemenea incluse și încercările de găsire a unui limbaj cosmic și interplanetar (Freudenthal, 1962[2]), structurile de sisteme cum ar fi codul Morse sau algebra lui Boole, ca și limbajul formalizat pentru computerele electronice (vezi *Linguaggi nella società e nella tecnica*, 1970). Aici apare problema unei „meta-semiologii"[3].

Limbaje scrise, alfabete necunoscute, coduri secrete: întrucât studiul alfabetelor străvechi și al codurilor secrete are precedente renumite în arheologie și criptografie, atenția acordată scrisului considerat separat de legile limbajului pe care grafierea le transcrie este relativ nouă (pentru o vedere generală asupra bibliografiei clasice, vezi Gelb, 1952 și Trager, 1972). Reamintim atât studii cum ar fi cele ale lui McLuhan (1962) despre *Weltanschauung*-ul determinat de tehnicile de tipărire și revoluția antropologică din „Galaxia Gutenberg", cât și „gramatologia" lui Derrida (1967b). Există, de asemenea, studii – ca acelea ale lui Greimas (1970), despre „*écriture cruciverbiste*", precum și toate studiile cu privire la chestiunea ghicitorilor și enigmelor (e.g. Krzyzanowski, 1960) – care fac legătura între semantica clasică și criptologie.

Limbaje naturale: orice referință bibliografică în această sferă de interes ar trebui să se întoarcă la bibliografia generală de lingvistică, logică, filosofia limbajului, antropologie culturală, psihologie etc. Ar trebui doar să adăugăm că preocupările de natură semiotică, cu toate că, pe de o parte, se nasc din studii de logică și filosofie a limbajului (Locke, Pierce și alții), pe de altă parte se împlinesc în studii de lingvistică *structurală* (Saussure, Jakobson, Hjelmslev).

Comunicarea vizuală: nu este nevoie aici de referințe bibliografice întrucât această problemă este tratată explicit în prezenta carte (cap. 3). Dar trebuie să amintim că studii de acest fel acoperă o arie ce se extinde de la sisteme cu cel mai înalt grad de formalizare (Prieto, 1966), trecând prin sisteme grafice (Bertin, 1967), sisteme de culoare (Itten, 1961), până la studii asupra semnelor iconice (Peirce, 1931; Morris, 1946 etc.).

Această ultimă noțiune a fost pusă sub semnul întrebării în ultimii ani de Eco (1968, 1971, 1973), Metz (1970, 1971), Verón (1971, 1973), Krampen (1973), Volli (1973) și alții. Contribuțiile

Scanned with CamScanner

recente au început să recunoască, sub denumirea cam vagă de 'iconism', o gamă mai complexă de semne, trecându-se dincolo de tripartiția peirce-iană a semnelor: *simboluri, iconi* și *indici*. În fine, la nivelurile superioare, avem studiul unităților iconografice mari (Panofsky și Schapiro în general), fenomenele vizuale în comunicarea de masă, de la reclame la benzile desenate, de la sistemul de bancnote la cărțile de joc și la cele de ghicit (Lekomțeva, 1962; Egorov, 1965) la rebusuri, îmbrăcăminte (Barthes, 1967), până ce în sfârșit ajungem la studiul arhitecturii ca formă vizuală (vezi Eco, 1973e), la notații coregrafice, hărți geografice și topografice (Bertin, 1967) și la film (Metz, 1970 c, 1974; Bettetini, 1968, 1971, 1973; și alții).

Sisteme de obiecte: privite ca mijloace de comunicare, obiectele aparțin domeniului semioticii, de la arhitectură la obiecte în general (vezi Baudrillard, 1968, și numărul din *Communications* 13, 1969 „Les Objets"). Pentru arhitectură, vezi Eco, 1968; Koenig, 1970; Garroni, 1973; De Fusco, 1973.

Structura intrigii: cuprinde de la studiile lui Propp (1928) la contribuții europene mai recente (Bremond, 1964, 1966, 1973; Greimas, 1966, 1970; Metz, 1968; Barthes, 1966; Todorov, 1966, 1967, 1968, 1970; Genette, 1966, V. Morin, 1966; Gritti, 1966, 1968). Demne de toată atenția sunt studiile sovieticilor (Șceglov, 1962; Zolkovski, 1962, 1967; Karpinskaia-Revzin, 1966; de asemenea, formaliștii ruși clasici). Studiul intrigii și-a găsit cea mai importantă dezvoltare în studiul mitologiei primitive (Lévi-Strauss, 1958a, 1958c, 1964; Greimas, 1966; Maranda, 1968) și al jocurilor și basmelor populare (Dundes, 1964; Beaujour, 1968; Greimas-Rastier, 1968; Maranda, E.K. & P., 1962). Dar el privește, de asemenea, și studiile referitoare la comunicarea de masă, de la benzi desenate (Eco, 1964) la povești polițiste (Șceglov, 1862a) și la romanele populare din secolul al XIX-lea (Eco, 1965, 1967).

Teoria textului: exigențele unei lingvistici 'transfrastice' și progresele realizate în analiza intrigii (ca și în analiza limbajului poetic) au determinat semiotica să identifice noțiunea de *text* ca macro-unitate, guvernată de legi generative specifice, în care uneori chiar noțiunea de 'semn' – ca unitate semiotică elementară – este practic eliminată (Barthes, 1971, 1973; Kristeva, 1969). Pentru o gramatică generativă a textului, vezi van Dijk (1970) și Petöfi (1972).

Coduri culturale: cercetarea semiotică și-a deplasat în sfârșit atenția către fenomene greu de calificat drept sisteme de semne în sens strict – nici măcar sisteme de comunicare – și care sunt mai curând sisteme de comportament și de evaluare. Mă refer la sisteme de etichetă, la ierarhii și la așa-numitele 'sisteme de modelizare secunde' – sub egida cărora sovieticii au reunit miturile, legendele, teologiile primitive care prezintă într-un mod coerent viziunea despre lume a unei anumite societăți (vezi Ivanov și Toporov, 1962; Todorov, 1966), până și tipologia culturilor

Scanned with CamScanner

(Lotman, 1964, 1967a), care studiază codurile ce definesc un model cultural dat (de exemplu, codul mentalității cavalerismului medieval); în sfârșit, modelele de organizare socială, cum sunt sistemele familiale (Lévi-Strauss, 1947) ori rețelele de comunicare organizată ale unor grupuri și societăți mai avansate (Moles, 1967).

Texte estetice: domeniul semioticii pătrunde și în zona ce aparține prin tradiție esteticii. Desigur, estetica se ocupă și de unele laturi non-semiotice ale artei (cum ar fi psihologia creației artistice, relația dintre forma artistică și forma naturală, definirea fizico-psihologică a plăcerii estetice, analiza relațiilor dintre artă și societate etc.). Dar este clar că toate aceste probleme pot fi abordate din punct de vedere semiotic, din moment ce este acceptat (vezi 3.7) că fiecare cod permite o *utilizare estetică* a elementelor sale.

Comunicarea de masă: ca și estetica, domeniul acesta prezintă interes pentru mai multe discipline, de la psihologie până la sociologie și pedagogie (vezi Eco, 1964). În ultimii ani s-a accentuat însă tendința de a aborda tema comunicării de masă din perspectivă semiotică, metodele semiotice fiind considerate utile în explicarea multor fenomene proprii acestui tip de comunicare.

Studiul comunicării de masă există ca disciplină nu atunci când sunt examinate, cu ajutorul unei metode de cercetare speciale, tehnicile sau efectele unui gen particular (poveste polițistă sau benzi desenate, muzică sau film), ci atunci când dovedește că, în cadrul unei societăți industriale, toate aceste genuri au o însușire caracteristică comună.

Teoriile și analizele comunicării de masă sunt de fapt aplicate diverselor genuri, admițând că există: 1) o societate industrială care pare să fie comparativ omogenă, dar care în realitate este plină de diferențe și contraste; 2) canale de comunicare care permit să fie vizate nu grupuri determinate, ci un cerc indefinit de receptori, aflați în variate situații sociologice; 3) grupuri de producție care realizează și expediază mesaje date, cu ajutorul unor mijloace industriale.

Când sunt îndeplinite aceste trei condiții, diferențele de esență și de rezultate între diversele mijloace de comunicare (film, ziar, televiziune sau benzi desenate) se șterg și nu mai contează, comparativ cu emergența structurilor și efectelor comune.

Studiul comunicării de masă propune un obiect de cercetare unitar, întrucât susține că industrializarea comunicării schimbă nu doar condițiile de receptare și de transmitere a mesajelor (și tocmai de acest aparent paradox se ocupă metodologia acestor studii), ci însăși semnificația mesajului (adică acel ghem de înțelesuri care a fost programat a fi componenta invariabilă a mesajului, conceput de către autor independent de mijloacele sale de difuzare). Pentru studierea comunicării de masă ar trebui să se apeleze la metode eterogene, mergând de la psihologie până la sociologie și stilistică; dar se poate schița un studiu unitar al unor asemenea fenomene numai dacă teoriile și analizele comunicării

Scanned with CamScanner

de masă sunt considerate ca parte a semioticii generale (vezi Fabbri, 1973).

Retorica: relansarea cercetărilor de retorică este în general convergentă cu studiul comunicării de masă (deci al comunicării cu intenții de persuasiune). O recitire a studiilor tradiționale în lumina semioticii oferă o mulțime de sugestii noi. De la Aristotel la Quintilian, apoi prin teoreticienii medievali și renascentiști până la Perelman, retorica apare ca un al doilea capitol în studiile generale de semiotică (după lingvistică), elaborat cu sute de ani în urmă iar acum furnizând instrumente unei discipline care o include. Astfel, o bibliografie privind aspectele semiotice ale retoricii pare identică cu o bibliografie a retoricii (pentru o orientare preliminară, vezi Lausberg, 1960; Groupe μ, 1970; Chatman, 1974).

0.5. Limite naturale: două definiții ale semioticii

0.5.1. Saussure

O dată parcurs domeniul semioticii în configurația sa relativ aproximativă și dezordonată, se naște întrebarea dacă este posibilă unificarea acestor abordări și probleme diferite. Pentru a răspunde la o atare întrebare, trebuie să renunțăm pur și simplu la descriere și să ne asumăm riscul unei definiții teoretice a semioticii.

Am putea începe de la utilizarea definițiilor date de doi magiștri, care au prevăzut nașterea oficială și organizarea științifică a disciplinei, Saussure și Peirce. Conform opiniei lui Saussure (1916) „limba este un sistem de semne ce exprimă idei și, prin aceasta, este comparabilă cu scrierea, alfabetul surdomuților, riturile simbolice, formele de politețe, semnalele militare etc. Ea este pur și simplu cel mai important dintre astfel de sisteme. Se poate concepe deci o *știință care să studieze viața semnelor în cadrul vieții sociale;* ea ar putea forma o parte a psihologiei sociale și, în consecință, a psihologiei generale; noi o vom denumi *semiologie* (de la grecescul *semeion*, 'semn'). Ea ar putea să ne spună în ce constau semnele, ce legi le guvernează. Deoarece nu există încă, nu putem spune ce anume va fi; totuși, are dreptul la existență și locul ei este determinat de la bun început".

Definiția lui Saussure este foarte importantă și a servit la dezvoltarea unei conștiințe semiotice. Așa cum se va

Scanned with CamScanner

arăta în capitolul 1, noțiunea de semn, ca entitate cu două fețe (semnificant și semnificat sau *semn-vehicul* și *semnificație*), a anticipat și determinat toate definițiile corelaționale ale funcției-semn. În măsura în care relația dintre semnificant și semnificat se stabilește pe baza unui sistem de reguli care este *'la langue'*, semiologia saussuriană ar părea o riguroasă semiotică a semnificării. Dar nu este întâmplător faptul că susținătorii semioticii ca teorie a comunicării se bazează pe lingvistica saussuriană. Saussure nu a definit niciodată clar semnificatul, lăsându-l la jumătatea drumului între imagine mentală, concept și realitate psihologică; în schimb a subliniat cu putere faptul că semnificatul este ceva ce are legătură cu activitatea mentală a oricui receptează un semnificant. Dar, după Saussure, semnul 'exprimă' idei și, chiar dacă admitem că el nu se gândea la o accepțiune platonică a termenului de 'idee', rămâne faptul că ideile sale erau evenimente mentale care vizau subiectivitatea umană. Deci semnul era considerat implicit ca un artificiu de comunicare ce privea două ființe omenești care s-au înțeles să-și comunice și să exprime ceva. Nu este întâmplător faptul că toate exemplele de sisteme semiologice date de Saussure sunt fără urmă de îndoială sisteme de semne artificiale strict convenționale, ca semnalele militare, regulile de politețe sau literele (scrise ale alfabetelor). De fapt, susținătorii semiologiei saussuriene disting foarte clar semnele intenționale și artificiale (ce sunt înțelese ca 'semne' în sens propriu) de toate acele manifestări naturale sau neintenționale cărora, riguros vorbind, nu li se acordă numele de 'semne'.

0.5.2. Definiția lui Peirce

Acum pare desigur mult mai ușor de înțeles definiția dată de Peirce: „Eu sunt, din câte știu, un pionier, sau mai degrabă un explorator, în activitatea de clarificare și inițiere a ceea ce numesc *semiotică*, adică doctrina naturii și varietăților fundamentale ale oricărei semioze posibile" (1931, 5.488). „Prin semioză înțeleg o acțiune, o influență care să constituie, sau să implice, o cooperare între *trei* elemente – ca, de exemplu, un semn, obiectul său și interpretantul său – o asemenea influență tri-relațională nefiind în nici un caz reductibilă la o acțiune între perechi" (5. 484). Deși noțiunea de 'interpretant' va fi mai pe larg definită în capi-

Scanned with CamScanner

tolul 2, este clar încă de pe acum că elementele semiozei lui Peirce nu sunt în mod necesar subiecți umani, ci mai curând trei entități semiotice abstracte, a căror dialectică internă nu este afectată de un comportament concret de comunicare. După Peirce, un semn este „ceva ce ține locul la altceva pentru cineva în anumite privințe sau în ceea ce privește anumite însușiri" (2.228). După cum se va vedea, un semn *înlocuiește* ceva, pentru altceva, doar dacă această relație, 'a ține locul', este mediată de un interpretant. Or, nu se poate nega că Peirce s-a gândit uneori la interpretant (care este un alt semn, ce traduce și explică semnul precedent, și așa mai departe, *ad infinitum*) ca la un fapt psihologic din mintea unui posibil interpret; dar este la fel de posibil să înțelegem definiția lui Peirce într-o manieră nonantropomorfică (cum vom arăta în capitolele 1 și 2). Este adevărat că același lucru s-ar putea spune și despre definiția lui Saussure; dar definiția lui Peirce ne oferă ceva mai mult. Ea nu cere, pentru definirea semnului, ca acesta să fie emis intenționat și produs artificial.

Triada lui Peirce poate fi aplicată și fenomenelor care nu au emițător uman, cu condiția ca ele să aibă un destinatar uman, cum se întâmplă de exemplu în cazul fenomenelor meteorologice sau al oricărui alt tip de indice.

Cei ce reduc semiotica la o teorie a actelor comunicaționale nu pot considera simptomele drept semne și nici nu pot accepta ca fiind semne alte manifestări umane din care destinatarul conchide ceva în legătură cu situația emițătorului, chiar dacă acesta nu este conștient că emite mesaje adresate cuiva (vezi, de pildă, Buyssens, 1943; Segre, 1969 etc.). Deoarece acești autori declară că sunt interesați doar de comunicare, ei au desigur dreptul să excludă o mulțime de fenomene din categoria semnelor. În loc de contestarea dreptului lor, urmăresc legitimarea dreptului de a statornici o teorie semiotică în măsură să ia în considerare o gamă mai largă de fenomene-semn.

Propun deci să considerăm drept semn *tot ceea ce*, pe baza unei convenții sociale acceptate dinainte, poate fi înțeles ca *ceva ce ține locul la altceva*. Cu alte cuvinte, acceptăm definiția lui Morris (1938) pentru care „ceva este un semn doar pentru că este interpretat ca semn a ceva de către un interpret oarecare (...), de aceea semiotica nu are de-a face cu studiul unui tip particular de obiecte, ci cu obiectele obișnuite în măsura în care (și doar în măsura în care) aces-

Scanned with CamScanner

tea participă la semioză". Este de presupus că în acest sens poate fi înțeleasă definiția lui Peirce potrivit căreia semnul ține locul la altceva „în anumite privințe sau în ceea ce privește anumite însușiri". Unica schimbare de introdus în definiția morrisiană este aceea că interpretarea de către un interpret, care ar părea să caracterizeze semnul ca atare, trebuie înțeleasă ca interpretare *posibilă* de către un interpret *posibil*; acest punct va fi clarificat în capitolul 2. Aici este suficient să spunem că destinatarul uman este garanția metodologică (și nu empirică) a existenței semnificației, adică a existenței unei funcții-semn stabilite de un cod. Dar, pe de altă parte, prezența presupusă a emițătorului uman nu este deloc o garanție a naturii semnice a unui presupus semn. Numai în lumina acestor precizări va fi posibil să considerăm drept semne simptomele și indicii (așa cum face Peirce).

0.6. Limite naturale: inferență și semnificare

0.6.1. Semne 'naturale'

Natura semiotică a indicilor și simptomelor va fi examinată și reformulată în capitolul 3. Aici este suficient să amintim două tipuri de așa-numite 'semne' ce par să scape unei definiții date în termenii comunicării: a) evenimente fizice care provin de la o sursă naturală și b) comportamente umane exteriorizate nonintenționat de emițători. Să privim mai atent aceste două cazuri.

Putem deduce prezența focului pornind de la fum, căderea ploii de la o pată udă, trecerea unui animal de la o urmă pe nisip și așa mai departe. Toate acestea sunt cazuri de *inferență* și viața noastră cotidiană este plină de acte de inferență de acest tip. De aceea e riscant să considerăm orice inferență drept act de 'semioză' – chiar dacă Peirce a făcut-o – și este la fel de hazardat să afirmăm că orice proces semiotic implică un act de inferență: dar se poate afirma că *există acte de inferență care trebuie să fie recunoscute ca acte de semioză*. Nu este o întâmplare faptul că filosofia clasică a asociat atât de frecvent semnificația cu inferența. Un semn a fost definit ca fiind antecedentul evident al unui consecvent sau consecventul unui antecedent, când consecințe asemănătoare au fost observate dinainte

Scanned with CamScanner

(Hobbes, *Leviathan*, 1.3.); ca fiind o entitate pornind de la care se inferează existența prezentă, trecută sau viitoare a unei alte ființe (Wolff, *Ontologia*, 1952); ca fiind o propoziție constituită dintr-o conexiune valabilă și revelatoare pentru ce urmează (Sextus Empiricus, *Adv. math.*, VIII, 245). Este probabil că această identificare prea rigidă a inferenței cu semnificația lasă în umbră multe nuanțe; e nevoie numai să fie corectată cu specificarea: „când această asociere este cultural recunoscută și sistematic codificată".

Primul medic care a descoperit o relație constantă între o serie de pete roșii pe față și pojar a realizat o inferență; dar de îndată ce această relație a devenit regulă și a fost înregistrată în tratatele de medicină, s-a stabilit o *convenție semiotică*[4]. Este deci vorba de semn ori de câte ori un grup uman decide să folosească și să recunoască ceva drept vehicul pentru altceva.

Iată, deci, cum chiar evenimente care provin dintr-o *sursă naturală* pot fi înțelese ca semne: într-adevăr, este vorba de o convenție care instituie o corelație codificată între o expresie (evenimentul perceput) și un conținut (cauza sau efectul său posibil). Un eveniment poate fi semnul-vehicul al propriei sale cauze sau al propriului său efect, cu condiția ca nici cauza și nici efectul să nu fie de fapt perceptibile. Fumul nu funcționează ca semn pentru foc dacă focul este perceput împreună cu fumul; dar fumul poate fi semnificantul unui foc nonvizibil numai dacă o regulă socializată a asociat, în mod necesar și obișnuit, fumul cu focul.

0.6.2. Semne nonintenționale

Al doilea caz este cel în care o ființă omenească săvârșește acte care sunt percepute de altcineva ca artificii de semnalizare care dezvăluie altceva, chiar dacă emițătorul nu este conștient de însușirile revelatoare ale propriului său comportament. Un exemplu tipic este comportamentul gestual. Există fără îndoială cazuri în care se poate identifica apartenența culturală a celui care gesticulează, pentru că gesturile sale au o clară capacitate de conotare. Chiar dacă nu cunoaștem semnificația socializată a diferitelor gesturi, putem totuși recunoaște în cel care gesticulează un italian, un evreu, un anglo-saxon și așa mai departe (vezi Efron, 1941) aproape în același mod în care putem recunoaște că cineva vorbește în germană sau în chineză chiar dacă

Scanned with CamScanner

nu cunoaștem nici una dintre aceste două limbi. Și aceste comportamente apar ca fiind capabile să semnifice, chiar dacă cel care se manifestă astfel nu le atribuie o atare funcție.

S-ar putea spune că acest caz este asemănător aceluia al simptomelor medicale: cu condiția să existe o regulă care să atribuie o anumită origine culturală unor stiluri gestuale, aceste gesturi vor fi înțelese ca semne independent de voința celui care gesticulează. Complicația se naște din faptul că, atâta vreme cât gestul e făcut de o ființă umană, există o intenție de semnificare subiacentă. În acest caz, exemplul nostru este complicat de faptul că avem de-a face cu ceva având puternice legături cu practica comunicării. În cazul simptomelor medicale sunt ușor de recunoscut raporturile de semnificare acolo unde este exclusă orice comunicare reală; în cazul gesturilor, dimpotrivă, poate exista întotdeauna suspiciunea că emițătorul, de exemplu, *se preface* că acționează inconștient având o intenție de comunicare specifică; în alte cazuri se poate întâmpla ca emițătorul să vrea cu adevărat să-și dezvăluie intenția de a comunica și destinatarul să înțeleagă comportamentul său ca fiind nonintențional; sau subiectul poate acționa inconștient, în vreme ce destinatarul îi atribuie intenția de a se preface. Și așa mai departe. Această interferență de acte conștiente și inconștiente, atribuind sau nu emițătorului intenții de comunicare, generează numeroase schimburi în procesul comunicațional care pot da naștere unui întreg repertoriu de greșeli, de *arrière pensées*, gânduri pervertite și așa mai departe.

Matricea din Figura 1 ar putea genera toate aceste acorduri și răstălmăciri posibile. E înseamnă Emițător, D: Destinatar și IE: 'intenția pe care destinatarul o atribuie emițătorului', iar + și – semnifică atât intențional și – respectiv – nonintențional în actul emiterii, cât și conștient/inconștient în actul receptării.

Figura 1

	E	D	IE
1	+	+	+
2	+	+	–
3	+	–	(+)
4	+	–	(–)
5	–	+	+
6	–	+	–
7	–	–	(+)
8	–	–	(–)

Scanned with CamScanner

În cazul numărului 1, de exemplu, un mincinos manifestă intenţionat semnele unei anume boli pentru a-l înşela pe destinatar, în timp ce destinatarul este conştient de faptul că emiţătorul minte. Cazul numărul 2 este în schimb cel al simulării reuşite. În cazurile 3 şi 4 emiţătorul emite intenţionat un comportament semnificant pe care destinatarul îl recepţionează, dimpotrivă, ca pe un simplu stimul lipsit de intenţii: situaţie similară cu cea în care, pentru a scăpa de un vizitator care mă plictiseşte, bat cu degetele în birou, încercând să exprim o stare de tensiune nervoasă. Se poate întâmpla ca destinatarul să perceapă comportamentul meu ca pe un simplu stimul subliminal care reuşeşte să-i dea o senzaţie de iritare; în acest caz, el nu-mi atribuie nici intenţii precise, nici o precisă lipsă de intenţii – şi iată de ce în tabel + şi – sunt între paranteze – chiar dacă apoi ar putea (sau nu) realiza caracterul intenţional al comportamentului meu.

Cazurile 1 şi 2 exprimă, de asemenea, opusul ultimei situaţii: bat intenţionat cu degetele şi destinatarul îmi percepe comportamentul ca semnificant, atribuindu-mi sau neatribuindu-mi o intenţie semnificativă specifică. În toate aceste cazuri (care pot constitui o sistematizare combinatorie satisfăcătoare a multor relaţii interpersonale, cum sunt, de exemplu, cele studiate de Goffman (1963, 1967, 1969)), comportamentele devin semne graţie unei decizii a destinatarului (educat de convenţii culturale) sau a unei decizii a emiţătorului de a stimula la destinatar hotărârea de a înţelege aceste comportamente ca semne.

0.7. Limite naturale: pragul inferior

0.7.1. Stimuli

Dacă atât evenimentele de origine nonumană, cât şi cele de origine umană, dar nonintenţionale, pot fi considerate semne, atunci semiotica şi-a extins fără îndoială domeniul dincolo de un prag frecvent fetişizat: prag care separă semnele de lucruri şi semnele artificiale de cele naturale. Dar, în timp ce a ocupat acest teritoriu, semiotica generală a pierdut totodată controlul asupra unei alte poziţii strategice pe care dorea, fără a avea dreptul, s-o stăpânească. Căci, dacă orice poate fi înţeles ca semn dacă şi numai dacă există o

Scanned with CamScanner

convenție care să permită acestui ceva să fie folosit în loc de altceva și dacă reacțiile comportamentale nu sunt determinate printr-o convenție, atunci stimulii *nu pot fi* considerați drept semne.

După cunoscutul experiment al lui Pavlov, un câine salivează când este stimulat de sunetul unui clopoțel printr-un simplu reflex condiționat. Sunetul clopoțelului provoacă salivarea fără altă mediere. Totuși, din punctul de vedere al omului de știință, care știe că unui anume sunet de clopoțel va trebui să-i corespundă o salivare, clopoțelul înlocuiește salivarea (chiar în absența câinelui): pentru omul de știință există o corespondență codificată între două evenimente, astfel încât de acum unul poate să țină locul celuilalt. Există o anecdotă foarte cunoscută care istorisește cum doi câini se întâlnesc la Moscova; unul era gras și bine hrănit, altul slab și înfometat. Câinele înfometat îl întreabă pe celălalt: „Cum faci să găsești mâncare?" și acesta îi răspunde zoosemiotic: „Foarte ușor. În fiecare zi la prânz mă duc la Institutul Pavlov și încep să salivez; și iată că în clipa aceea sosește un om de știință condiționat care sună clopoțelul și îmi dă de mâncare". În acest caz, omul de știință este cel care reacționează la un simplu stimul, în timp ce câinele a stabilit un fel de relație reversibilă între salivare și mâncare; știe că unei anume reacții trebuie să-i corespundă un anume stimul, deci posedă un cod. Pentru câine, salivarea este semnul reacției posibile a omului de știință. Din nefericire pentru câini, nu așa stau lucrurile, cel puțin în cadrul acestui experiment clasic: sunetul clopoțelului este stimul pentru câine, care salivează independent de orice cod socializat, în timp ce psihologul consideră salivarea câinelui drept un semn (sau un simptom) că stimulul a fost receptat și a determinat răspunsul potrivit.

După părerea mea, diferența dintre atitudinea câinelui și cea a psihologului este lămuritoare: a spune că stimulii nu sunt semne nu înseamnă neapărat că abordarea semiotică nu trebuie să aibă în vedere și stimulii. Semiotica se ocupă de funcțiile-semn, dar o funcție-semn reprezintă corelația între două functive, care, în afara acestei corelații, nu sunt prin ele însele fenomene semiotice. Totuși, în măsura în care sunt reciproc corelate, devin semne, și de aceea merită atenția semioticienilor. Astfel că se poate întâmpla să se catalogheze imprudent unele fenomene ca simpli stimuli considerați fără semnificație, în timp ce acestea 'în anumite

Scanned with CamScanner

privințe și în ceea ce privește anumite însușiri' funcționează ca semne 'pentru cineva'.

0.7.2. Semnale

Obiectul specific al teoriei informației nu sunt semnele, ci unitățile de transmisie care pot fi măsurate cantitativ, independent de semnificația lor posibilă; aceste unități trebuie, pe bună dreptate, să fie denumite 'semnale' și nu 'semne'. A susține că *semnalele* nu prezintă interes pentru o abordare semiotică ar fi oarecum pripit. Dacă lucrurile ar sta așa, nu ar fi posibil să luăm în considerare diferitele trăsături ce compun un '*semnificant*' lingvistic în raport cu un semn, întrucât un semnificant, deși strict organizat și cantitativ măsurabil, poate exista independent de semnificația sa și posedă doar o valoare opozițională. Acesta este pragul inferior al semioticii. Decizia de a ține sau nu seama de acest prag mi se pare a fi foarte dificil de luat.

0.7.3. Informația fizică

Trebuie să excludem, fără îndoială, din competența semioticii fenomenele genetice și neurofiziologice, circulația sângelui sau activitatea plămânilor. Dar ce să spunem atunci despre acele teorii informaționale care consideră fenomenele senzoriale drept trecere a semnalelor de la nervii periferici la scoarța cerebrală sau ereditatea genetică drept transmitere codificată de informație? Ar fi, probabil, prudent să afirmăm că fenomenele genetice și neurofizice nu sunt obiect de studiu pentru semioticieni, în timp ce teoriile informaționale genetice și neurofiziologice sunt.

Toate aceste chestiuni par să sugereze că acest prag inferior trebuie privit cu mai multă atenție, ceea ce vom face în capitolul 1.

Deoarece semiotica împrumută multe dintre instrumentele sale (de exemplu, noțiunile de informație și de alegere binară) de la discipline care au de-a face cu pragul inferior, iată că acesta nu poate să nu fie luat în considerare fără a produce efecte stânjenitoare. Fenomenele de la pragul de jos ar trebui mai curând identificate ca indicând punctul în care fenomenele semiotice apar din ceva care nu este încă semiotic, ca un fel de 'verigă lipsă' între universul semnalelor și cel al semnelor.

Scanned with CamScanner

0.8. Limite naturale: pragul superior

0.8.1. Două ipoteze asupra culturii

Dacă acceptăm termenul de 'cultură' în sensul său corect antropologic, găsim imediat trei fenomene culturale elementare care aparent nu posedă nici o caracteristică a fenomenelor de comunicare: (a) producerea și folosirea obiectelor care transformă relația om-natură; (b) relațiile de rudenie ca nucleu primar al raporturilor sociale instituționalizate; (c) schimbul de bunuri economice.

Aceste trei fenomene nu au fost alese la întâmplare: nu numai că sunt fenomene constitutive ale oricărei culturi (împreună cu nașterea limbajului verbal articulat), dar au fost alese în același timp și în calitatea lor de obiect al cercetărilor semio-antropologice pentru a arăta că întreaga cultură este un fenomen de semnificare și de comunicare și că umanitatea și societatea există doar când se stabilesc raporturi de semnificare și de comunicare.

Trebuie observat că acest tip de cercetare poate fi articulat din două ipoteze, una mai 'radicală' – un fel 'de pretenție nenegociabilă a semioticii' – și alta comparativ mai 'moderată'.

Cele două ipoteze sunt: (i) întreaga cultură *trebuie* să fie studiată ca fenomen semiotic; (ii) toate aspectele culturii *pot* fi studiate ca fiind conținuturi ale unei activități semiotice. Ipoteza radicală circulă de obicei în două forme extreme: „cultura este *doar* comunicare", și „cultura *nu este altceva* decât un sistem de semnificații structurale". Aceste două formulări pot fi suspectate de idealism și ar trebui reformulate astfel: „întreaga cultură *ar trebui* studiată ca un fenomen de comunicare bazat pe sisteme de semnificare". Adică nu numai că fenomenul cultural *poate* fi studiat în acest mod, ci, cum vom vedea, doar studiind astfel cultura pot fi clarificate unele dintre mecanismele ei fundamentale.

Este evidentă diferența dintre a spune că fenomenul cultural 'ar trebui să fie studiat ca' și, pe de altă parte, 'cultura este'. De fapt, una e să spui că un obiect este *essentialiter* ceva și alta e să spui că el poate fi privit *sub ratione* a acestui ceva.

0.8.2. Unelte

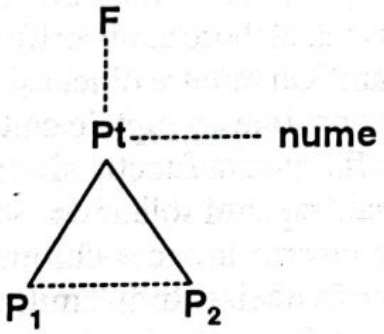
Să dăm câteva exemple. Când australopitecii folosesc o piatră pentru a crăpa țeasta unui babuin, nu se poate vorbi încă

Scanned with CamScanner

de cultură, chiar dacă un australopitec a transformat un obiect natural în unealtă. Putem spune că s-a produs cu adevărat un fenomen cultural atunci când: (i) o ființă care gândește a stabilit noua funcție a pietrei (independent de faptul că a folosit-o așa cum era sau a transformat-o prin cioplire); (ii) această ființă a denumit piatra drept 'piatră ce slujește la ceva' (independent de faptul că a făcut-o sau nu cu voce tare și în prezența altor ființe care gândesc); (iii) ființa care gândește recunoaște acea piatră drept „piatra care îndeplinește funcția F și care are numele Y" (independent de faptul că nu va folosi piatra a doua oară: este suficient că o recunoaște)[5].

Aceste trei condiții conduc la un proces semiotic de acest tip (Figura 2):

Figura 2



P_1 este prima piatră folosită pentru prima dată ca unealtă și P_2 este o altă piatră, diferită ca format, culoare și greutate. Să presupunem că australopitecul la care ne referim, după ce a folosit întâmplător prima piatră, descoperindu-i funcția posibilă, găsește o a doua piatră (P_2) câteva zile mai târziu și o recunoaște ca *ocurență (token)* a unui model mai general (Pt), care este *tipul (type)* abstract la care se referă și P_1. Găsind piatra P_2 și fiind capabil să o subsumeze (împreună cu P_1) tipului Pt, australopitecul nostru o consideră semnul-vehicul al unei posibile funcții F. P_1 și P_2, ca ocurențe ale tipului P, sunt forme semnificante care *trimit la* sau *înlocuiesc pe* F. Conform unei caracteristici a oricărui semn, nu numai că P_1 și P_2 trebuie considerate semne-vehicul ale unei posibile semnificații (funcția F), ci, în măsura în care îl înlocuiesc pe F (și viceversa), ambele sunt simultan (dar din puncte de vedere diferite) fie semne-vehicul, fie semnificații ale lui F, după *o lege a reversibilității totale*.

Posibilitatea de a da un *nume* pietrei-tip (și fiecăreia dintre ocurențele sale) adaugă o nouă dimensiune semi-

Scanned with CamScanner

otică diagramei noastre. Cum vom vedea în paginile dedicate raportului *denotație-conotație* (2.3.), numele denotează piatra-tip ca semnificație a ei, dar conotează imediat funcția pentru care piatra-obiect (sau piatra-tip) constituie semnificantul.

În principiu, toate acestea nu stabilesc altceva decât un *sistem de semnificare* și nu implică încă un efectiv *proces de comunicare*, numai că este imposibil să se conceapă o relație de semnificare care să nu fie motivată de intenții de comunicare.

Totuși aceste condiții nu implică nicidecum existența a două ființe umane; situația este posibilă și în cazul unui Robinson Crusoe, naufragiat solitar. Este însă necesar ca oricine folosește piatra pentru prima oară să aibă în vedere posibilitatea de a-și trece informația tezaurizată cu acest prilej lui însuși, în ziua următoare, iar pentru a face aceasta este necesar să elaboreze un artificiu mnemonic și anume o relație semnificantă între obiect și funcție. Prima folosire a pietrei nu constituie un fapt de cultură. În schimb, a stabili cum poate fi repetată funcția și a transmite această informație de la naufragiatul solitar de astăzi aceluiași naufragiat de mâine se înscriu în sfera culturii. Astfel, naufragiatul solitar devine în același timp emițător și destinatar al unei comunicări, pe baza unui cod extrem de elementar. Este clar că o definiție de acest fel (în termenii ei foarte simpli) implică o identificare a gândirii cu limbajul: este vorba de a spune, cum face Peirce (5.470-480), că *și ideile sunt semne*. Dar problema apare în forma ei extremă numai dacă se are în vedere naufragiatul solitar care comunică cu sine însuși. Îndată ce apar doi indivizi, problema poate fi tradusă nu în termeni de idei, ci de *semne-vehicul observabile*.

Desigur că în momentul în care se realizează comunicarea între doi oameni ne putem imagina că observabile sunt semnele verbale sau pictografice prin care emițătorul comunică destinatarului obiectul-piatră și funcțiile sale posibile printr-un nume (de exemplu: /despicător de capete/ sau /armă/). Dar procedând astfel am ajuns abia la luarea în considerare a ipotezei a doua: obiectul cultural a devenit conținutul unei posibile comunicări verbale. În schimb, *prima ipoteză* presupune că emițătorul ar putea să comunice destinatarului funcția obiectului chiar fără intervenția numelui (exprimat verbal), de exemplu prin simpla indicare a obiectului respectiv. Aceasta presupune deci ca, după ce utilizarea

Scanned with CamScanner

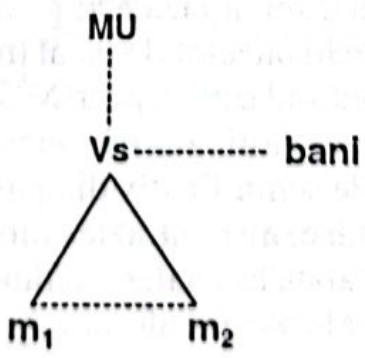
posibilă a obiectului a fost conceptualizată, piatra însăși să devină un semn concret al folosirii sale virtuale. Ceea ce echivalează cu a spune (vezi Barthes, 1964a) că din momentul în care există societatea orice funcție se transformă automat în *semn al acelei funcții*. Aceasta este cu putință deoarece există cultura. Dar și cultura există doar pentru că aceasta este cu putință.

0.8.3. Schimbul de bunuri

Să abordăm acum fenomenele ce aparțin sferei schimburilor economice. Trebuie să eliminăm în primul rând prejudecata potrivit căreia fiecare 'schimb' constituie un fapt de 'comunicare' (tot astfel, unii cred că orice comunicare este un 'transfer'). Firește că orice proces de comunicare implică un schimb de semnale, așa cum schimbul de semnale implică transfer de energie, dar există schimburi precum cele de bunuri (sau de femei) în care nu sunt schimbate numai semnale propriu-zise, ci și entități fizice consumabile. Desigur, este posibil să se considere schimbul de bunuri ca proces semiotic (Rossi-Landi, 1968), dar nu pentru că acest schimb implică un schimb fizic, ci pentru că în schimbul propriu-zis *valoarea de întrebuințare* a bunurilor se transformă în *valoare de schimb*; se desfășoară astfel un proces de semnificare sau *simbolizare* perfecționat când apare banul, tocmai pentru că acesta *înlocuiește altceva*.

Relația economică prin care se reglează schimbul de bunuri (așa cum este descrisă în prima carte din *Das Kapital* al lui Marx) poate fi reprezentată într-un mod similar celui în care a fost reprezentată funcția-semn a pietrei-unealtă (Figura 3):

Figura 3



În Figura 3, m_1 și m_2 sunt două mărfuri la care nu se ia în considerare valoarea de întrebuințare (aceasta a fost

Scanned with CamScanner

reprezentată semiotic în Fig. 2). În prima carte din *Das Kapital*, Marx nu numai că arată cum, într-un sistem de schimb generalizat, toate mărfurile pot deveni semne ce țin locul altor mărfuri, dar sugerează totodată și că această relație de semnificanță reciprocă este posibilă deoarece diferitele mărfuri sunt organizate într-un sistem de opoziții (asemănător celui elaborat de lingvistică pentru a descrie, de exemplu, structura sistemului fonologic). În interiorul acestui sistem, *//marfa 1//* devine marfa *în care* este exprimată valoarea de schimb a «mărfii 2» («marfa 2» fiind unitatea *a cărei* valoare de schimb este exprimată de către *//marfa 1//*)[6]. Această relație de semnificare este posibilă datorită existenței culturale a unui parametru de schimb, pe care îl vom numi Vs (valoare de schimb). Dacă într-un sistem de valori de întrebuințare toate unitățile se referă la funcția F (care corespunde tocmai valorii de întrebuințare), într-un sistem de valori de schimb Vs se referă la cantitatea de muncă umană necesară producerii lui m_1 și m_2. Acest parametru va fi notat prin MU. Toate aceste elemente pot fi corelate, într-un sistem cultural mai sofisticat, cu un echivalent universal, banul (care corespunde într-un anume fel numelui cultural ce ține locul ambelor mărfuri, precum și echivalențelor abstracte și echivalențelor-tip ale acestora, MU și Vs). Singura diferență între monedă (înțeleasă ca semn-vehicul) și un cuvânt este aceea că un cuvânt poate fi reprodus fără efort economic, pe când moneda este un item ce nu poate fi reprodus fără efort (calitate care o apropie de mărfurile pe care le reprezintă). Aceasta înseamnă că, firește, există diferite tipuri de semne și că unul din modurile de a le deosebi poate fi valoarea economică pe care o are în acest caz *materia expresiei* lor. Analiza marxistă arată și că diagrama semiotică ce guvernează economia capitalistă diferențiază atât pe MU, cât și pe Vs (care sunt reciproc echivalente) de un al treilea element, *salariul* primit de muncitorul care depune MU. Diferența dintre MU, Vs și Salariu constituie *plusvaloarea*. Dar acest fapt, care este deosebit de semnificativ din punctul de vedere al cercetării economice, nu contrazice modelul nostru semiotic: dimpotrivă, el arată că analiza semiotică poate să elucideze unele aspecte ale vieții culturale, precum și că abordarea științifică a economiei constă în descoperirea caracterului parțial al unor coduri semiotice superficiale și deci a naturii lor *ideologice* (vezi 3.9.).

Scanned with CamScanner

Dacă ne întoarcem la Figura 2, ne dăm seama că și ea constituie o reprezentare parțială a unui ansamblu mai complex de relații. În realitate, o piatră poate avea multe alte funcții în afară de funcția *aceasta* specială, înregistrată de F (a crăpa capul); un posibil sistem semiotic global (adică, reprezentarea unei culturi în ansamblul ei) ar trebui să dea seamă de orice posibilă valoare de întrebuințare (ceea ce înseamnă orice conținut semantic sau semnificație posibilă) și de orice obiect dat – înregistrând așadar orice fel de *sinonimie* și *omonimie* funcțională.

0.8.4. Schimbul de femei

În fine, să luăm în considerare schimbul de femei. În ce sens ar putea fi acesta considerat un proces simbolic? Femeile apar, în contextul schimbului primitiv, ca fiind *obiecte fizice*, destinate a fi folosite prin intermediul unor operații fiziologice (și a fi *consumate* așa cum se întâmplă cu hrana sau cu alte bunuri). Totuși, dacă femeile ar fi doar trupuri cu care soțul să întrețină relații sexuale pentru a-și asigura descendența, nu s-ar putea explica de ce nu *orice* bărbat se împreunează cu *orice* femeie. De ce există convenții care îl obligă pe bărbat să aleagă o femeie (sau mai multe, după datină) urmând reguli precise și inflexibile de alegere? Deoarece valoarea simbolică a femeii o situează *în opoziție*, în cadrul unui sistem, cu alte femei. Din clipa în care devine 'soție', femeia nu mai este doar un corp fizic, ci este un *semn* care conotează un sistem de obligații sociale (Lévi-Strauss, 1947).

0.8.5. Cultura ca fenomen semiotic

Este limpede acum de ce prima mea ipoteză face din semiotică o teorie generală a culturii și, în ultimă analiză, un substitut al antropologiei culturale. Dar a reduce întreaga cultură la semiotică nu înseamnă a reduce ansamblul vieții materiale la simple evenimente mentale. A considera cultura în ansamblu ei *sub specie semiotica* nu înseamnă că întreaga cultură este doar comunicare și semnificare, ci doar că întreaga cultură poate fi înțeleasă mai bine dacă este abordată din punct de vedere semiotic. Și că obiecte, comportamente, relații de producție și valori funcționează social ca atare tocmai pentru că se supun legilor semiotice. Dacă

Scanned with CamScanner

trecem acum la *ipoteza moderată*, găsim că aceasta înseamnă pur și simplu că fiecare aspect al culturii devine o unitate semantică.

Desigur, spunem foarte puțin când afirmăm că o clasă de obiecte (de exemplu, «automobilul») devine o entitate semantică atunci când este semnificată de semnul-vehicul /automobil/. La acest nivel se poate spune foarte bine și că semiotica se ocupă de clorura de sodiu (care nu este o entitate culturală, ci o substanță naturală) din moment ce este privită și ca semnificație a semnului-vehicul /sare/ și invers.

Dar a doua noastră ipoteză sugerează implicit ceva în plus: sistemele de semnificații (înțelese ca sisteme de unități culturale) sunt organizate în structuri (câmpuri și axe semantice) care urmează aceleași reguli semiotice ca acelea stabilite pentru structurile de semne-vehicul. Cu alte cuvinte, «automobil» nu este o entitate semantică doar în momentul în care este corelat cu semnul-vehicul /automobil/, ci chiar din momentul în care este plasat pe o axă de opoziții și alte relații cu alte unități semantice ca «bicicletă», «căruță» sau «picioare» (ce puțin, în opoziția „cu automobilul" *vs* „pe jos"). Există deci *cel puțin un mod* de a considera toate fenomenele culturale din punct de vedere semiotic: orice lucru, pe care semiotica nu îl poate studia altfel, rămâne de domeniul ei cel puțin la nivelul unei semantici structurale. Dar problema nu este atât de simplă. Un automobil poate fi abordat la diferite paliere (din diferite puncte de vedere): (a) *palierul fizic* (are greutate, este alcătuit din metal și din alte materiale); (b) *palierul mecanic* (funcționează și îndeplinește o anumită funcție, pe baza unor anumite legi); (c) *palierul economic* (are o valoare de schimb, un anumit preț); (d) *palierul social* (indică un anumit statut social); (e) *palierul semantic* (nu este doar un obiect ca atare, ci o unitate culturală inserată într-un sistem de unități culturale cu care intră în anumite relații studiate de semantica structurală, relații care rămân aceleași chiar dacă semnele-vehicul prin care le indicăm se schimbă; chiar dacă adică în loc de /automobil/ am spune /mașină/ sau */coche/*.

Să ne întoarcem acum la palierul (d), adică la palierul social. Dacă un automobil (înțeles ca obiect concret-individual) indică un anume statul social, el dobândește o valoare simbolică; aceasta se întâmplă nu numai atunci când «automobilul» apare ca o clasă abstractă, semnificată drept conținut al unei comunicări verbale sau iconice (cum se

Scanned with CamScanner

întâmplă atunci când însăşi entitatea semantică abstractă este denotată în acelaşi timp de către semne-vehicul diferite, cum ar fi /maşină/, */voiture/* sau */bagnole/*), ci şi atunci când este folosit ca *obiect*. Cu alte cuvinte, obiectul *//automobil//* devine semnul-vehicul al unei unităţi semantice care nu este doar «automobil», ci poate fi, de exemplu «viteză», «confort», «bogăţie». Obiectul *//automobil//* devine de asemenea semnul-vehicul al întrebuinţării sale posibile. La nivel social, obiectul *ca obiect* dobândeşte deja propria sa funcţie-semn, deci o natură semiotică. Şi iată că a doua ipoteză, potrivit căreia fenomenele culturale sunt conţinuturi ale unui posibil proces de semnificare, trimite înapoi la prima: orice fenomen cultural trebuie să fie privit ca artificiu semnificant.

Să examinăm acum palierul (c) – palierul economic. Am văzut că, pe baza valorii sale de schimb, un obiect poate deveni semn-vehicul pentru alte obiecte. Lucrurile se petrec aşa numai pentru că toate bunurile dobândesc un loc anume în sistem, prin intermediul căruia sunt în opoziţie cu alte bunuri, astfel că este posibil să se stabilească un *cod al bunurilor*, în care o axă semantică este făcută să corespundă unei alte axe semantice, iar bunurile din prima axă semantică devin semne-vehicul pentru bunurile din a doua axă semantică, care la rândul lor devin semnificaţiile acelora. În mod similar, chiar în limbajul verbalizat un semn-vehicul (/automobil/) poate deveni semnificaţia unui alt semn-vehicul (/maşină/), în cadrul unei discuţii metalingvistice precum aceea pe care am urmărit-o în paginile precedente. Ca atare, cea de a doua ipoteză se referă la prima ipoteză. În cultură, fiecare entitate poate deveni fenomen semiotic. Legile semnificaţiei sunt legi ale culturii. Din acest motiv cultura permite un continuu proces de schimburi comunicaţionale, în măsura în care subzistă ca un sistem de sisteme de semnificare. *Cultura poate fi studiată integral din perspectivă semiotică.*

0.9. Limite epistemologice

Există însă un al treilea prag, cel de factură epistemologică, prag care nu depinde de definiţia dată obiectului semiotic, ci mai curând de definirea 'purităţii' teoretice a

Scanned with CamScanner

disciplinei înseşi. Cu alte cuvinte, semioticianul ar trebui să-şi pună întrebări atât asupra obiectului cercetării, cât şi asupra categoriilor disciplinei sale, pentru a decide dacă semiotica constituie teoria abstractă a competenţei unui producător ideal de semne (competenţă ce poate fi statuată în chip axiomatic şi puternic formalizat) sau dacă este studiul fenomenelor sociale supuse mutaţiilor şi restructurărilor; dacă, prin urmare, obiectul semioticii seamănă mai mult cu o reţea de întreţesute competenţe tranzitorii şi parţiale sau cu structura stabilă a cristalului. Problema poate fi pusă aşa: obiectul semioticii seamănă (i) ori cu suprafaţa mării unde, în ciuda mişcării continue a moleculelor de apă şi a curenţilor submarini, se stabileşte un fel de comportament mediu pe care îl denumim Mare, (ii) ori cu un peisaj perfect ordonat, unde însă intervenţia umană schimbă continuu configuraţia aşezărilor, construcţiilor, culturilor vegetale, canalelor şi aşa mai departe. Dacă se acceptă a doua ipoteză (iată ipoteza epistemologică ce susţine această carte), atunci va trebui să se accepte şi o altă condiţie a studiului: cercetarea semiotică nu seamănă cu navigaţia, căci siajul navei dispare imediat ce aceasta a trecut, ci cu explorarea pământului, întrucât urmele vehiculelor şi ale paşilor, precum potecile făcute pentru a traversa o pădure, contribuie la modificarea peisajului însuşi şi, din acea clipă, fac parte integrantă din el, ca variaţii ecologice.

Conform teoriei codurilor şi a producţiei de semne pe care intenţionez să o propun, devine clar că abordarea semiotică este guvernată de un fel de *principiu de nedeterminare:* întrucât *a semnifica* şi *a comunica* sunt funcţii sociale care determină organizarea şi evoluţia socială, 'a vorbi' despre 'vorbire', a semnifica semnificarea sau a comunica despre comunicare nu pot să nu influenţeze universul vorbirii, al semnificării, al comunicării.

Abordarea semiotică a fenomenului 'semiosis' trebuie să fie caracterizată de această conştiinţă a propriilor limite. Adesea, pentru a fi cu adevărat 'ştiinţifici' nu trebuie să dorim să fim mai 'ştiinţifici' decât permite situaţia. În ştiinţele 'umane' se ajunge adesea la o 'eroare ideologică' comună mai multor abordări ştiinţifice, eroare care constă în a considera propriul discurs drept nonideologic, întrucât izbuteşte să fie 'obiectiv' şi 'neutru'. În ce mă priveşte, împărtăşesc opinia sceptică după care orice cercetare este 'motivată'. Cercetarea teoretică este doar una dintre formele

Scanned with CamScanner

practicii sociale. Oricine vrea să cunoască ceva o face pentru a face ceva. Dacă afirmă că vrea să cunoască din pura plăcere de a 'cunoaşte' şi nu pentru a 'acţiona', aceasta înseamnă că vrea să cunoască pentru a nu face nimic, ceea ce reprezintă un mod mai curând fals de a face ceva şi anume de a lăsa lucrurile aşa cum sunt sau cum crede că ar trebui să fie.

Ceteris paribus, cred că este mai 'ştiinţific' să nu ascund motivaţiile propriului discurs, aşa încât să-mi cruţ cititorii de orice iluzionare 'ştiinţifică'. Dacă semiotica este o teorie, să fie clar că în perspectiva prezentă ea se prezintă ca o teorie care trebuie să permită o continuă intervenţie critică în fenomenele de semioză. Deoarece oamenii vorbesc, a explica cum şi de ce vorbesc astăzi înseamnă a determina modul în care vor vorbi mâine. Oricum, eu nu prea pot nega că aceasta determină şi propriul meu fel de a vorbi.

Scanned with CamScanner

1.
SEMNIFICARE ȘI COMUNICARE

1.1. Un model de comunicare elementar

Dacă orice proces de comunicare trebuie explicat ca sprijinindu-se pe un sistem de semnificare, va fi necesar să identificăm, în punctul în care comunicarea poate fi văzută în termenii ei cei mai simpli, *structura elementară a comunicării*. Chiar dacă orice model de semnificare reprezintă o convenție culturală, există un proces comunicațional din care orice convenție culturală pare absentă și în care, cum am propus deja la 0.7., are loc o simplă trecere de stimuli. Aceasta se întâmplă, de exemplu, când între două aparate mecanice se transmite 'informație' așa-numită fizică.

Când un plutitor semnalizează tabloului de bord al unei mașini nivelul benzinei, acest proces are loc doar printr-un șir mecanic de cauze și efecte. Totuși teoria informației ne spune că aici are loc un proces 'informațional', care într-un fel poate fi considerat ca fiind în același timp un proces de comunicare. Evident, exemplul nostru nu ia în considerare ce se întâmplă din momentul în care semnalul ajunge de la plutitor la tabloul de bord al mașinii și aici se convertește într-un fenomen vizibil pentru ochiul omului (mișcarea unui indicator): fără îndoială, suntem în prezența unui proces semnic în care poziția indicatorului *ține locul* nivelului carburantului în virtutea unui *cod*, stabilit prin convenție.

Dar ceea ce creează probleme teoriei semnelor este tocmai ceea ce se întâmplă înainte ca un ochi omenesc să privească tabloul de bord: dacă din acest moment indicatorul devine punctul de plecare al unui proces de semnificare, înaintea acestui moment el este doar *rezultatul final* al

Scanned with CamScanner

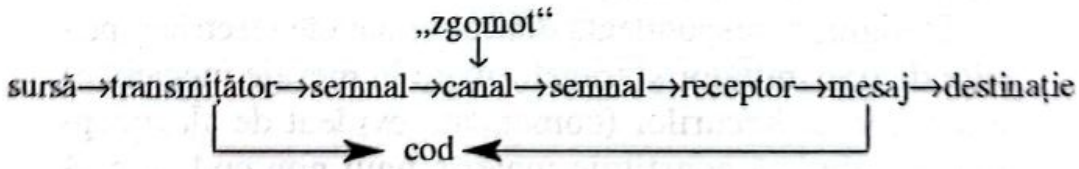
unui proces de comunicare. În timpul acestui proces preliminar, nu puteam spune că poziția plutitorului înlocuiește mișcarea indicatorului; mai curând, oricine este gata să admită că plutitorul *stimulează, provoacă, determină, evidențiază* mișcarea indicatorului.

Este deci necesar să examinăm mai bine acest tip de proces, care reprezintă un caz de prag inferior al semioticii. Să schițăm deci o situație de comunicare foarte simplă[1]. Un inginer din aval trebuie să știe când un bazin așezat în amonte, închis de doi munți și reglat de un dig, atinge un anume nivel de saturație, pe care îl vom denumi 'nivel de pericol'.

Dacă există apă sau nu, dacă ea este peste sau sub nivelul critic, și cu cât; cu ce viteză se ridică apa: toate acestea constituie o serie de informații ce pot fi transmise de la bazin, care va fi considerat *sursa* de informație.

Să presupunem că un inginer pune în bazin un plutitor care, o dată atins nivelul critic, acționează un aparat *transmițător* capabil să emită un *semnal* electric care circulă printr-un *canal* (un fir electric) și este captat de un *receptor* în aval. Acest procedeu convertește semnalul într-o serie dată de elemente (adică lansează o serie de comenzi mecanice) care constituie un *mesaj,* pentru un aparat-*destinație*. În acest moment, aparatul-destinație poate acționa printr-un răspuns mecanic care să corecteze situația de la sursă (de exemplu, deschizând un stăvilar, pe unde apa excedentară să fie încet evacuată).

Această situație este reprezentată de obicei după cum urmează:



În acest model al instalației hidraulice, *codul* este artificiul care asigură producerea unui mesaj mecanic dat de către un semnal electric, mesaj capabil să solicite un anumit răspuns. Inginerul poate stabili, de exemplu, un cod de acest tip: prezența unui semnal (+ A) *versus* absența de semnal (– A). Semnalul + A este emis când plutitorul sensibilizează aparatul transmițător.

Dar acest model hidraulic prevede și prezența unui *zgomot* potențial pe canal, deci a oricărui deranjament electric ce poate altera natura semnalului, făcând dificilă captarea

Scanned with CamScanner

lui, producând +A, când de fapt se transmisese –A, și invers. Deci inginerul va trebui să-și complice codul. El va putea, de exemplu, să stabilească două niveluri diferite de semnal, de pildă +A și +B, dispunând astfel de trei semnale[2], iar aparatul destinatar poate fi instruit în așa fel, încât să răspundă în trei moduri diferite:

+ A produce o 'stare de acalmie'
+ B produce 'feedback'
– AB (și + AB) produce un semnal de situație critică (arătând că ceva nu funcționează)

Toate acestea complică codul și măresc costul aparaturii, dar fac mai sigură transmiterea informației. Cu toate acestea, se poate întâmpla ca un anume zgomot să producă + A în loc de +B. Pentru a evita acest risc, trebuie complicat considerabil codul. Să presupunem atunci că inginerul dispune de patru semnale pozitive și stabilește că orice mesaj trebuie să fie compus din două semnale. Cele patru semnale pozitive pot fi reprezentate prin patru niveluri, dar să admitem că, pentru a face mai controlabil procesul, inginerul decide că ele trebuie să fie recunoscute prin patru becuri legate în serie, astfel încât A să fie recunoscut pentru că îl precede pe B și așa mai departe; firește, ar putea funcționa patru becuri de culori diferite, urmărind o lungime de undă progresivă (verde, galben, oranj, roșu). În orice caz, este clar că aparatul destinatar nu are nevoie să 'vadă' becurile (nu are organe senzoriale); becurile servesc inginerului pentru a urmări ce se întâmplă.

Desigur, corespondența dintre semnalele electrice (primite de transmițător și transformate în mesaje mecanice) și aprinderea becurilor (comandată evident de alt receptor) ar trebui să constituie materia unui nou cod care să beneficieze de atenție separată; dar pentru a simplifica lucrurile, să considerăm atât mesajul la destinație, cât și becurile ca două aspecte ale aceluiași fenomen. În acest punct inginerul dispune – cel puțin din punct de vedere teoretic – de 16 mesaje posibile.

AA BA CA DA
AB BB CB DB
AC BC CC DC
AD BD CD DD

Scanned with CamScanner

Deoarece AA, BB, CC şi DD sunt simple repetiţii ale aceluiaşi semnal şi nu se pot produce în acelaşi timp şi deoarece şase dintre mesajele enumerate constituie fiecare pur şi simplu un semnal precedent în ordine inversă (de exemplu, BA este inversul lui AB, iar succesiunea temporală a două semnale, în acest caz, nu este luată în considerare), inginerul dispune deci doar de 6 semnale: AB, BC, AD, AC, CD şi BD. Să presupunem că el dă semnalului AB rolul de a comunica „nivel critic". În această situaţie are la dispoziţie cinci semnale 'vide'.

În acest mod inginerul a dobândit două rezultate interesante: (i) este foarte improbabil să existe un zgomot care să acţioneze eronat două becuri şi este probabil ca într-un asemenea caz activizarea eronată să dea naştere unui mesaj 'lipsit de sens', ca ABC sau ABCD; deci, este mai uşor să se detecteze o disfuncţie; (ii) deoarece complexitatea codului a fost sporită şi costul transmisiei a crescut, inginerul poate profita de această investiţie pentru a o amortiza printr-o eficacitate informaţională sporită a codului.

În fond, având un asemenea cod la dispoziţie, se poate obţine o informaţie mai amplă despre ceea ce se întâmplă la sursă şi se poate selecta o gamă mai largă de evenimente despre care să se obţină informaţii şi o suită mai mare de răspunsuri mecanice pe care să le dea aparatul, în vederea unui control mai sever al întregului proces. Este deci vorba să se stabilească un nou cod, capabil să semnaleze mai multe stări ale apei şi să permită răspunsuri mai diferenţiate (Figura 4).

Figura 4

(a) becuri		(b) stări ale apei sau noţiuni privind stările apei		(c) răspunsuri ale destinatarului
AB	=	nivel critic	=	evacuare
BC	=	nivel de alarmă	=	stare de alarmă
CD	=	nivel de siguranţă	=	stare de repaus
AD	=	nivel insuficient	=	alimentare

Prima complicare a codului a produs *redundanţa*, întrucât *două* semnale furnizează *o singură* informaţie. Dar redundanţa a adus şi o abundenţă de mesaje şi a făcut cu putinţă o mai largă diferenţiere a situaţiilor de la sursă, pre-

Scanned with CamScanner

cum și a răspunsurilor la sosire. Privită atent, redundanța a produs și două mesaje adiționale (AC și BD) care nu sunt luate în considerare de către inginer; acestea ar putea fi folosite pentru a semnala alte stări intermediare în bazin și alte răspunsuri adecvate, sau ar putea servi la introducerea de sinonimii (două mesaje – AB și AC – semnalează aceeași situație: nivelul critic). În orice caz, codul pare să funcționeze bine astfel și nu este cazul să mai fie complicat[3].

1.2. Sisteme și coduri

Modelul instalației hidraulice a fost realizat și inginerul și-a finalizat proiectul; semioticianul ar putea să-l întrebe: (i) ce anume numești 'cod'? artificiul prin care știi că unei anumite stări a apei din bazin îi corespunde o anumită secvență de becuri aprinse? (ii) dacă este așa, oare aparatul mecanic are un cod, adică recunoaște 'semnificația' unui mesaj primit sau pur și simplu răspunde la un stimul mecanic? (iii) și, dacă aparatul destinatar răspunde la simpli stimuli mecanici cu un șir de răspunsuri adecvate, aceasta se întâmplă pe baza unui cod? (iv) pentru cine funcționează codul? pentru dumneata sau pentru aparat? (v) în orice caz, nu este oare adevărat că mulți cercetători ar numi cod organizarea internă a sistemului de becuri, independent de starea de fapt pe care articularea lor combinatorie o poate semnala? (vi) în fine, nu este oare un fenomen de 'codificare' chiar faptul că, la sursă, numărul infinit al posibilelor niveluri ale apei a fost segmentat dând naștere doar la patru, și numai la patru, poziții 'pertinente'?

S-ar mai putea continua, dar este clar încă de pe acum că prin /cod/ inginerul a înțeles cel puțin patru fenomene diferite:

(a) O serie de *semnale* reglate de legi combinatorii interne. Aceste semnale nu sunt în mod necesar conectate sau conectabile la diverse stări ale apei vehiculate de modelul instalației hidraulice și nici la răspunsurile de la destinație, pe care inginerul a decis că semnalele ar trebui să le poată provoca. Ele ar putea vehicula după voie alte fapte, solicitând alte tipuri de răspuns: de exemplu, ar putea servi pentru a comunica faptul că inginerul este îndrăgostit nebunește de fata care răspunde de următorul bazin sau pentru a o convinge pe fată să răspundă pasiunii inginerului.

Scanned with CamScanner

Sau aceste semnale ar putea circula prin canal fără să vehiculeze sau să determine ceva, emise din simpla dorință de a verifica eficiența mecanică a aparatelor de transmisie și recepție. Ele ar putea fi înțelese și ca simplă structură combinatorie care doar din întâmplare ia forma unor semnale electrice, simplu joc abstract de opoziții, și de poziții vide, cum se va vedea la 1.3. Deci aceste semnale constituie ceea ce am putea denumi un *sistem sintactic*.

(b) O serie de stări ale apei considerate ca serii de *noțiuni* referitoare la stările apei și care pot deveni (cum se întâmplă în modelul instalației hidraulice) serii de conținuturi ale unei posibile comunicări. Ele pot fi vehiculate ca atare de semnale (becuri), dar sunt independente de ele; de fapt, ar putea fi vehiculate de orice alt tip de semnal: steaguri, fum, cuvinte, fluierături, bătăi de tobă și așa mai departe. Numim această serie de conținuturi un *sistem semantic*.

(c) O serie de posibile *răspunsuri comportamentale* din partea destinatarului. Aceste răspunsuri sunt independente de sistemul (b), pentru că pot fi folosite foarte bine pentru a pune în funcțiune o mașină de spălat sau (în cazul în care inginerul nostru este un 'savant nebun') pentru a introduce mai multă apă în bazin în momentul critic, provocând o inundație. Ele pot fi evidențiate și de un alt sistem (a); de exemplu, aparatura de la destinație este pregătită, prin funcționarea unei celule fotoelectrice, să evacueze apa doar atunci când, să zicem, percepe imaginea lui Fred Astaire care o sărută pe Ginger Rogers. Din punctul de vedere al comunicării, răspunsurile constituie dovada că mesajul a fost receptat corect (și mulți filosofi, vezi Morris, 1946, consideră că 'semnificația' nu este altceva decât o predispoziție detectabilă de a răspunde la un stimul dat), dar acest aspect al problemei poate fi trecut cu vederea deocamdată, pentru că acum răspunsurile sunt luate în considerare independent de orice alt element care vehiculează ceva.

(d) O *regulă* care asociază unele elemente ale sistemului (a) cu elemente ale sistemului (b) sau ale sistemului (c). Această regulă stabilește că o anumită serie de semnale sintactice se referă la o stare a apei sau la o anumită segmentare, 'pertinentă', a sistemului semantic; sau stabilește că atât unitățile sistemului semantic, cât și cele ale celui sintactic, o dată asociate, pot corespunde unui anumit răspuns; sau că unei anumite serii de semnale îi corespunde

Scanned with CamScanner

un anumit răspuns, chiar dacă nu se presupune că a fost semnalată vreo unitate a sistemului semantic; și așa mai departe.

Doar acest tip complex de regulă poate fi numit cu adevărat '*cod*'. Cu toate acestea, vedem că în multe contexte termenul /cod/ acoperă nu numai fenomene de tipul (d) – cum se întâmplă cu codul Morse –, dar și cazuri de sisteme pur articulatorii ca (a), (b) și (c). De exemplu, așa-numitul 'cod fonologic' este un sistem de tipul (a); 'codul genetic' ar putea fi un sistem de tipul (c); așa-numitul 'cod al rudeniei' reprezintă fie un sistem combinatoriu subiacent de tip (a), fie un sistem de unități pertinente de înrudire foarte asemănător cu tipul (b).

Întrucât aceste omonimii au origini empirice și adesea devin chiar foarte utile, nu vreau să le contest. Dar, pentru a evita o întreagă serie de echivocuri teoretice care decurg din prezența lor, trebuie precizat totdeauna la care dintre cele două tipuri de 'coduri' se face referința. De aceea voi denumi toate sistemele de elemente, cum sunt cel sintactic, cel semantic și cel comportamental, evidențiate în (a), (b) și (c), drept *s-coduri* (în înțelesul de cod ca sistem); și voi denumi *cod* în sens propriu regula care asociază elementele unui s-cod cu elementele unui alt s-cod sau ale mai multor s-coduri, cum se întâmplă în (d).

Aceste s-coduri sunt sisteme sau 'structuri' ce pot foarte bine exista independent de intenția de semnificare sau de comunicare și pot fi studiate ca atare de teoria informației sau de diferitele tipuri de gramatici generative. Ele sunt alcătuite din seturi finite de elemente structurate opozițional și guvernate de reguli combinatorii, prin care pot să genereze serii ori lanțuri finite și infinite de atari elemente. Oricum, în științele umane (ca și în anumite discipline matematice), asemenea sisteme sunt postulate sau recunoscute aproape întotdeauna tocmai pentru a arăta cum elementele unui sistem pot vehicula toate sau o parte din elementele altuia, ambele fiind reciproc corelate. Cu alte cuvinte, aceste sisteme sunt de obicei luate în considerare tocmai pentru că alcătuiesc unul din planurile unei corelații numite 'cod'.

Deoarece un s-cod prezintă interes teoretic numai când este inserat într-o structură semnificantă sau comunicațională (codul), interesul teoretic se concentrează asupra intenției de comunicare: de aceea un sistem non-semnificant este numit 'cod' printr-un fel de transfer *metonimic*, fiind

Scanned with CamScanner

înțeles ca parte a unui întreg semiotic cu care are în comun anumite proprietăți.

Astfel, un s-cod este numit de obicei 'cod', dar este vorba de o convenție retorică ce ar trebui eliminată. În schimb, termenul de /s-cod/ poate fi aplicat în mod legitim fenomenelor semiotice ca (a), (b) și (c), fără pericolul de a comite licențe retorice, deoarece asemenea fenomene constituie, tehnic vorbind, 'sisteme' supuse aceloraşi reguli formale, chiar dacă sunt alcătuite din elemente diferite ca: (a) semnale electrice; (b) noțiuni despre stări ale lumii; (c) reacții comportamentale.

1.3. S-codul ca structură

Privit independent de alte sisteme cu care poate fi corelat, s-codul este o *structură*, adică un sistem (i) în care fiecare valoare este instituită de poziții și diferențe și (ii) care este pus în evidență doar atunci când fenomene diferite sunt comparate între ele, prin referirea la același sistem de relații.

„Este structurat doar acel aranjament care îndeplinește două condiții: să fie un sistem, reglat de o coeziune internă; iar această coeziune, fiind inaccesibilă observației într-un sistem izolat, să fie dezvăluită de studiul transformărilor prin care proprietățile similare din sisteme aparent diferite sunt aduse la lumină." (Lévi-Strauss, 1960).

În modelul instalației hidraulice considerat, sistemele (a), (b) și (c) sunt omolog structurate. Să considerăm, de pildă, sistemul (a): acesta este alcătuit din patru elemente (A, B, C, D) care pot fi prezente sau absente.

A = 1000
B = 0100
C = 0010
D = 0001

Mesajele pe care acestea le pot genera sunt identificabile în același mod:

AB = 1100
CD = 0011
BC = 0110
AD = 1001

Scanned with CamScanner

AB poate fi identificat pentru că ordinea trăsăturilor sale este opozițional diferită față de ordinea BC, CD, AD și așa mai departe. Fiecare element al sistemului poate fi supus unor probe de substituție și de comutare și poate fi generat prin transformarea unuia dintre celelalte elemente. În plus, întregul sistem ar putea la fel de bine să funcționeze chiar dacă, în loc de patru becuri, ar însuma patru fructe, patru animale sau patru mușchetari.

Și sistemul (b) se sprijină pe același mecanism structural. Dacă admitem că 1 este unitatea pertinentă minimă de apă introdusă în bazin, urcarea apei – de la starea de insuficiență la cea de pericol – ar putea urma un fel de progresie 'iconică', căreia i s-ar opune regresia reprezentată de sistemul (c), în care 0 reprezintă unitatea pertinentă minimă de apă evacuată:

(b)		(c)
(pericol)	1111	0000 (evacuare)
(alarmă)	1110	0001 (alarmă)
(siguranță)	1100	0011 (repaus)
(insuficiență)	1000	0111 (alimentare)

Dacă apare o simetrie inversă între (b) și (c), aceasta depinde de faptul că cele două sisteme au fost concepute pentru a fi unul corecția celuilalt; în schimb, reprezentarea proprietăților structurale ale lui (a) nu oferea nici o omologie cu aceea a proprietăților celorlalte două, întrucât corespondența între seriile de semnale din (a) și unitățile din (b) și (c) fusese aleasă *arbitrar*. S-ar fi putut foarte bine alege, dacă trebuia instituit un cod capabil să semnalizeze „pericol" și să determine „evacuare", mesajul ABCD (1111). Numai că această soluție, cum se precizează la 1.1.3., ar fi fost din punct de vedere informațional riscantă, deoarece este expusă la pericole de zgomot mai mari. În orice caz, întrucât vorbim despre cele trei sisteme ca despre entități de fapt independente una de alta (și nu luăm în considerare posibila lor corelare), important este aici să remarc că fiecare dintre ele poate, independent de celelalte, să se întemeieze pe *aceeași matrice structurală*, aceasta fiind capabilă să genereze combinații diferite, urmând reguli combinatorii diferite. Atunci când configurațiile celor trei sisteme sunt comparate una cu alta, deosebirile dintre ele, potențialul lor de transformări reciproce devin clare; aceasta se întâmplă tocmai pentru că ele au aceeași structură subiacentă.

Scanned with CamScanner

Organizarea structurală a unui sistem are importante funcții practice și indică anumite proprietăți[4]. Ea face comprehensibilă o stare de fapt, comparabilă cu alte stări de fapt, pregătind deci condițiile pentru o posibilă corelație codificantă. Prevede un repertoriu de unități structurat într-un ansamblu, astfel încât orice unitate să se diferențieze de alta prin intermediul unei serii de *excluziuni binare*. De aceea, un sistem (sau s-cod) are o *gramatică internă* care este studiată de matematica informației. Matematica informației nu are în principiu nimic comun cu ingineria transmiterii informației, întrucât prima studiază numai proprietățile statistice ale unui s-cod. Aceste proprietăți statistice permit un calcul corect și economic privind cel mai bun mod de transmitere a informației într-o situație informațională dată, dar cele două aspecte pot fi considerate independent.

Ceea ce contează este faptul că elementele unei 'gramatici' informaționale explică funcționarea nu numai a unui sistem sintactic, ci și a oricărui tip de sistem structurat, ca de exemplu a celui semantic și a celui comportamental. Ceea ce însă teoria informației nu explică este funcționarea unui cod ca regulă de corelație. În acest sens trebuie să fie clar că teoria informației nu este nici teoria semnificării și nici teoria comunicării, ci doar teoria posibilităților combinatorii abstracte ale unui s-cod.

1.4. Informație, comunicare, semnificare

1.4.1. Unele distincții metodologice

Să încercăm să rezumăm chestiunile metodologice trecute în revistă până acum.

Termenul de /informație/ are două sensuri fundamentale: (a) semnifică o proprietate statistică a sursei, cu alte cuvinte desemnează o cantitate de informație ce *poate fi transmisă*; (b) semnifică o cantitate precisă de informație selecționată care *a fost de fapt transmisă și receptată*. Informația în sensul (a) poate fi considerată fie ca (a, i) informația disponibilă la o sursă naturală dată, fie ca (a, ii) informația disponibilă o dată ce un s-cod a redus echiprobabilitatea sursei. Informația în sensul (b) poate fi calculată ca: (b, i) trecerea, printr-un canal, a unor semnale care nu au nici o funcție de comunicare și care sunt simpli stimuli; (b, ii)

Scanned with CamScanner

trecerea, printr-un canal, a unor semnale care au funcție de comunicare și anume au fost codificate ca vehicule ale unor unități de conținut.

De aceea, trebuie să deosebim *patru* abordări diferite a patru obiecte formale diferite, și anume:

(a, i) rezultatele unei teorii matematice a informației ca *teorie structurală a proprietăților statistice ale sursei* (vezi 1.4.2.): această teorie nu privește direct cercetarea semiotică, decât în sensul în care conduce la abordarea (a, ii);

(a, ii) rezultatele unei teorii matematice a informației ca *teorie structurală a proprietăților generative ale unui s-cod* (vezi 1.4.3.): o astfel de cercetare este utilă unor scopuri semiotice deoarece oferă elemente pentru o gramatică a functivelor (vezi 2.1.);

(b, i) rezultatele unor studii de inginerie informațională privind *procesele prin care se transmit unitățile de informație nonsemnificante* (deci simple semnale sau stimuli) (vezi 1.4.4.): o astfel de cercetare nu privește direct semiotica, decât în sensul în care conduce la abordarea (b, ii);

(b, ii) rezultatele unor studii de inginerie informațională privind *procesele prin care sunt transmise unități semnificante de informație în scopul comunicării* (vezi 1.4.5.): o astfel de cercetare este utilă din punct de vedere semiotic, deoarece oferă elemente pentru o teorie a producției de semne (vezi capitolul 3).

Prin urmare, semiotica este deosebit de interesată de (a, ii) și (b, ii); ea este interesată însă și de (a, i) și (b, i) – pe care le putem defini drept pragul inferior al semioticii –, deoarece atât teoria, cât și ingineria informației oferă categorii utilizabile și eficiente în domeniul semiotic.

După cum se va vedea în capitolul 2, o teorie a codurilor care să studieze felul în care un sistem de tip (a, ii) devine planul conținutului unui alt sistem de același tip va folosi categorii ca 'semnificație' și 'conținut'. Acestea nu au nimic comun cu categoria de 'informație', deoarece teoria informației nu are în vedere conținutul pe care îl pot vehicula unitățile de care se ocupă, ci, cel mult, proprietățile combinatorii interne ale sistemului unităților vehiculate, în măsura în care și acesta constituie un s-cod[5].

Scanned with CamScanner

1.4.2. Informația la sursă

Conform cu (a, i), informația este doar măsura de probabilitate a unui eveniment în interiorul unui sistem echiprobabil. Probabilitatea este raportul dintre numărul de evenimente care se realizează și cel al evenimentelor posibile. Relația dintre o serie de evenimente și seria probabilităților legată de ea se identifică cu relația dintre o progresie aritmetică și o progresie geometrică, ultima reprezentând logaritmul binar al celei dintâi. Deci, fiind dat un eveniment ce se poate realiza prin n probabilități de actualizare diferite, cantitatea de informație reprezentată prin ocurența acelui eveniment (o dată selecționat) este dată de

$$\log n = x$$

Pentru a identifica evenimentul, sunt necesare x alegeri binare și deci realizarea evenimentului dă x biți de informație. Iată de ce valoarea 'informațională' nu poate fi identificată cu conținutul posibil al evenimentului folosit ca artificiu de comunicare. Ceea ce contează este numărul de alternative necesare pentru a defini evenimentul fără ambiguitate.

Totuși, o dată selectat, evenimentul reprezintă o unitate de informație detectată, gata pentru a fi transmisă și ca atare privește în mod special pe (b, i).

În schimb, informația în sensul lui (a, i) nu este atât ceea ce 'se spune', cât ceea ce 'poate fi spus'. Ea reprezintă libertatea de alegere de care dispunem pentru posibila selectare a unui eveniment și este deci înainte de toate o *proprietate statistică a sursei.* Informația este valoarea de echiprobabilitate care se realizează dintre multiplele posibilități combinatorii, o valoare care crește cu numărul de alegeri posibile. Un sistem în care sunt antrenate nu două sau șaisprezece, ci milioane de evenimente echiprobabile este puternic informativ. Oricine ar selecta un eveniment dintr-o sursă de acest fel ar recepta mulți biți de informație. Evident, informația receptată ar reprezenta o reducere a acelei inepuizabile bogății de alegeri posibile existente la sursă înainte ca evenimentul să fi fost specificat.

În măsura în care măsoară echiprobabilitatea unei distribuții statistice uniforme la sursă, informația este – după teoreticienii domeniului – direct proporțională cu 'entropia' sistemului (Shannon și Weaver, 1949), entropia fiind starea

Scanned with CamScanner

de echiprobabilitate spre care tind elementele sistemului. Dacă informația este definită uneori ca entropie, alteori ca 'neg-entropie' (deci socotită invers proporțională cu entropia), aceasta depinde de faptul că în primul caz informația este înțeleasă în sensul (a, i), iar în al doilea în sensul (b, i), deci ca informație deja selecționată, transmisă și receptată.

1.4.3. Informația unui s-cod

În paginile precedente informația a apărut ca măsura libertății de alegere dată de o structură organizată cunoscută ca un s-cod. De exemplu, în sistemul hidraulic s-codul funcționa ca o grilă reductivă care se suprapunea seriei nedefinite de evenimente ce puteau să se producă în bazin, selecționând doar unele evenimente ca fiind pertinente.

Voi încerca acum să demonstrez că o atare reducție se datorește de obicei proiectului de transmitere a informației (în sensul b, i) și să arăt cum dă naștere acest proiect unui s-cod care în sine poate fi considerat *un nou tip de sursă*, dotată cu proprietăți informaționale speciale, obiect al unei teorii a s-codurilor în sensul (a, ii).

Exemple de acest tip de teorie sunt oferite de fonologia structurală și de diferitele tipuri de lingvistică distribuțională, de teoriile structurale ale spațiului semantic (de exemplu, Greimas, 1966, 1970), de teoriile gramaticii generative (Chomsky și Miller, 1968 etc.), precum și de diferitele teorii ale structurilor narative (Bremond, 1973) sau de gramatica textuală (van Dijk, 1970; Petöfi, 1972).

Dacă toate literele alfabetului ce pot fi dactilografiate cu ajutorul claviaturii unei mașini de scris ar constitui un sistem cu o foarte ridicată entropie, am avea o situație de informație maximă. Urmărind un exemplu al unui Guilbaud (1954), vom vedea că, deoarece într-o pagină dactilografiată pot să prevăd existența a 25 de linii, fiecare de câte 60 de spații, și deoarece claviatura mașinii de scris (luată în considerare prin exemplul nostru) are 42 de clape (fiecare dintre ele poate marca două caractere, iar cu adaosul spațiilor – care au valoare de semn – claviatura poate produce 85 de semne diferite), se ivește problema aceasta: întrucât 25 de linii, a câte 60 de spații fiecare, permit 1 500 de spații, câte secvențe diferite de 1 500 de spații se pot produce alegând fiecare dintre cele 85 de semne disponibile pe claviatură?

Scanned with CamScanner

Se poate obține numărul total de mesaje de lungimea L furnizabile de o claviatură de C semne, ridicându-l pe C la puterea L. În cazul nostru am putea produce $85^{1\,500}$ de mesaje posibile. Aceasta este situația de echiprobabilitate existentă la sursă; mesajele posibile sunt exprimate printr-un număr de 2 895 de cifre.

Dar câte alegeri binare sunt necesare pentru a identifica unul dintre mesajele posibile? Un număr foarte mare, a cărui transmitere ar cere o însemnată risipă de timp și energie.

Informația ca libertate de alegere la sursă este remarcabilă, dar posibilitatea de a transmite această informație potențială așa încât să se constituie un mesaj închegat este foarte limitată (Guilbaud, 1954). Aici intervine funcția ordonatoare a unui s-cod.

Numărul de elemente (repertoriul) se reduce, la fel și posibilele combinări ale acestora. Se introduce în situația originală de echiprobabilitate a sursei un sistem de constrângeri: anumite combinații sunt probabile, iar altele mai puțin. Informația sursei scade, posibilitatea de a transmite mesaje crește.

Shannon (1949) definește informația unui mesaj care implică N alegeri printre h simboluri, drept

$$I = N \log_2 h$$

(formulă care amintește pe aceea a entropiei). Așadar, un mesaj care trebuie selectat dintr-un număr foarte mare de simboluri, între care sunt posibile un număr astronomic de combinații, ar avea o mare valoare informațională, dar ar fi intransmisibil, întrucât ar cere prea multe alegeri binare.

Deci, pentru ca transmisia să fie posibilă și ca să se poată alcătui mesaje, trebuie reduse valorile lui N și h. E mai ușor de transmis un mesaj care trebuie să furnizeze informații despre un sistem de elemente ale căror combinații sunt dirijate de un sistem de reguli prestabilite. Cu cât alternativele sunt mai puține, cu atât comunicarea e mai ușoară.

S-codul introduce, prin criteriile sale de ordine, aceste posibilități de comunicare; s-codul reprezintă un sistem de stări discrete suprapuse echiprobabilității sistemului de plecare pentru a-l face mai ușor de mânuit.

Totuși nu valoarea 'informațională' statistică cere acest element de ordine, ci transmisibilitatea.

Suprapunând un s-cod unei surse cu entropie ridicată, cum este claviatura mașinii de scris, posibilitățile de alegere

Scanned with CamScanner

ale celui care scrie sunt diminuate; de pildă, în clipa în care eu, având un s-cod ca gramatica engleză, încep să scriu, sursa posedă o entropie mai mică. Cu alte cuvinte, claviatura nu poate produce 85^{1500} mesaje câte sunt posibile pe o pagină, ci un număr cu mult mai mic, conform unor reguli de probabilitate corespunzând unui sistem de așteptări, și deci mult mai previzibile. Chiar dacă, desigur, numărul de mesaje posibile într-o pagină dactilografiată este totdeauna foarte mare, totuși sistemul de reguli introdus de s-cod exclude faptul că mesajul meu poate cuprinde secvențe de litere ca /Wxwxscxwxscxwxx/ (cu excepția unor formulări metalingvistice precum cea de față).

1.4.4. Transmisiunea fizică a informației

Dat fiind sistemul de semnale din modelul hidraulic, inginerul dispunea de un repertoriu de trăsături distinctive pertinente (A, B, C, D), combinabile în așa fel încât să producă unități pertinente de ordin mai complex (mesaje ca AB), cât mai multe cu putință[6].

Întrucât probabilitatea ocurenței unui element din patru este 1/4, iar cea a co-ocurenței a două elemente este de 1/16, inginerul are la dispoziția sa 16 mesaje posibile, fiecare dintre ele valorând 4 biți (vezi 1.1.). Acest sistem constituie o reducere convenabilă a informației disponibile la sursă (inginerul nu mai trebuie nici să prevadă, nici să controleze un număr infinit de niveluri ale apei) și în același timp oferă o sursă destul de bogată de echiprobabilități. Totuși s-a văzut deja că nu toate cele 16 mesaje pot fi folosite, fără riscul unor situații ambigue. De aceea, inginerul și-a restrâns ulterior câmpul de probabilitate, selectând ca pertinente doar patru stări ale apei (patru răspunsuri mecanice și patru semnale purtătoare de mesaje). Reducând numărul probabilităților în cadrul propriului sistem sintatic, inginerul a redus și numărul evenimentelor detectabile la sursă. Un s-cod de semnale, implicând alte două s-coduri structural omoloage (cel semantic și cel comportamental), a plasat un sistem restrâns de niveluri posibile peste unul mai larg pe care o teorie a informației în sensul (a, i) l-ar fi considerat ca însușire a unei surse nedeterminate. Acum orice mesaj transmis și receptat conform regulilor sistemului sintatic, chiar dacă teoretic valorează tot patru biți, poate fi, din punct de vedere tehnic, selectat doar

Scanned with CamScanner

prin două alegeri alternative – acceptând că acestea sunt limitate la patru combinări pre-selectate (AB, BC, CD, AD) – şi deci valorează numai doi biţi.

1.4.5. Comunicarea

Prin aceeaşi simplificare structurală, inginerul a adus sub control semiotic trei sisteme diferite, pentru că a fost în stare să coreleze între ele unităţile unor sisteme diverse, stabilind astfel un cod. Anumite intenţii comunicaţionale tehnice (b, ii), bazate pe anumite principii tehnice de tip (b, i), i-au permis – prin apelul la principiile din (a, i) – să stabilească sisteme de tip (a, ii) pentru a produce un sistem de funcţii-semn numit 'cod'[7].

Acest capitol poate lăsa neexplicată, considerând-o drept o pseudoproblemă, chestiunea dacă inginerul a produs mai întâi trei s-coduri organizate pentru a le putea apoi corela în cadrul unui singur cod, sau dacă, pas cu pas, a corelat la început unităţi neorganizate şi dispersate, din diferite planuri ale realităţii, abia după aceea structurându-le în sisteme omoloage. O opţiune între aceste două ipoteze ar cere – în cazul modelului hidraulic – un studiu psihologic al inginerului sau o schiţă biografică. În cazuri mai complicate, cum ar fi cel al limbajelor naturale, se cere o teorie a originii limbajului, problemă evitată până acum de lingvişti. În ultimă analiză, s-ar cere o teorie a inteligenţei, care nu constituie obiectul acestei lucrări, chiar dacă o cercetare semiotică trebuie să accentueze mereu întreaga serie a propriilor corelaţii posibile cu o asemenea tematică.

Ceea ce rămâne necontestat este faptul că *pour cause* un cod este mereu confundat cu un s-cod: fie că structura unui s-cod este determinată de un cod, fie că lucrurile se prezintă invers, un cod există pentru că există s-coduri şi s-codurile există pentru că există, sau a existat, sau trebuie să existe, un cod. Deci semnificaţia cuprinde toată viaţa culturală, chiar şi pe pragul inferior al semioticii.

Scanned with CamScanner

2.
TEORIA CODURILOR

2.1. Funcția-semn

Când un cod asociază elementele unui sistem vehiculant elementelor unui sistem vehiculat, primul devine expresia celui de-al doilea, care la rândul său devine conținutul primului. Avem de-a face cu o funcție-semn atunci când o expresie este corelată cu un conținut, iar ambele elemente corelate devin functive ale corelației.

Suntem acum în măsură să distingem un semnal de un semn. Un semnal este unitatea pertinentă a unui sistem care poate deveni un sistem de expresie organizat pentru un conținut, dar care ar putea și să rămână doar un sistem de elemente fizice lipsite de finalitate semiotică (și ca atare este studiat de o teorie a informației în sens restrâns). Un semnal poate fi un stimul care nu semnifică nimic, dar provoacă sau evocă ceva; când este însă utilizat ca *antecedent* recunoscut al unui *consecvent* prevăzut, iată că este considerat drept semn, deoarece ține locul propriului său consecvent (în măsura în care e avut în vedere emițătorul). Un semn este întotdeauna un element al unui *plan al expresiei*, corelat convențional cu unul (sau mai multe) elemente ale unui *plan al conținutului*.

Ori de câte ori există o corelație de acest tip, recunoscută de o societate omenească, este vorba de un semn. Numai în acest sens se poate accepta definiția lui Saussure, după care un semn este corespondența dintre un semnificant și un semnificat. Aceste afirmații implică unele consecințe: (a) *un semn nu este o entitate fizică*, deoarece entitatea fizică este cel mult ocurența concretă a elementului pertinent al expresiei; (b) *un semn nu este o entitate semiotică*

Scanned with CamScanner

fixă, ci mai degrabă locul de întâlnire a unor elemente reciproc independente, provenind din două sisteme diferite și asociate printr-o corelație codificantă.

La drept vorbind, nu există semne, ci *funcții-semn*. Hjelmslev a remarcat că „pare mult mai adecvat să utilizăm termenul de semn ca nume pentru unitatea dintre forma conținutului și forma expresiei, statornicită prin solidaritatea a ceea ce am numit funcție-semn" (1943:58). O funcție-semn se instituie atunci când două *functive* (expresia și conținutul) intră într-o corelație reciprocă: dar același functiv poate intra în corelație și cu alte elemente, devenind astfel un functiv diferit, care dă naștere unei alte funcții-semn. Prin urmare, semnele sunt rezultatele provizorii ale unor reguli de codificare ce stabilesc corelații *tranzitorii* în care fiecare element este autorizat să se asocieze cu un alt element și să formeze un semn numai în condiții date, prevăzute de cod.

Să luăm ca exemplu un item de expresie /plane/: limba engleză propune pentru acesta mai multe itemuri de conținut ca «rindea», «nivel» sau «avion». În acest sens, avem de-a face cu trei funcții-semn: (plane = X), (plane = Y) și (plane = K).

> Mai mult decât atât, dacă se acceptă concepția semiotică destul de răspândită potrivit căreia funcția ce revine expresiei nu este îndeplinită de către 'morfem' sau 'cuvânt', ci de către o exprimare mai complexă (vezi Buyssens, 1943; Prieto, 1964; De Mauro, 1970), atunci s-ar putea spune că expresia /give me it/ – care dobândește mai multe conținuturi diferite, depinzând de presupozițiile pe care le implică – dă naștere unui impresionant număr de semne (chiar dacă în acest caz corelația dintre expresie și conținut nu este statornicită doar de cod, ci și de o 'lectură' interpretativă a contextului).

S-ar putea spune chiar că nu e corect să afirmăm că un cod organizează semne; un cod ar oferi regulile pentru *generarea* unor semne ca ocurențe concrete în cursul interacțiunii de comunicare. Astfel, noțiunea clasică de 'semn' se *dizolvă* într-o rețea mai complexă de relații schimbătoare. Semiotica ne face să întrevedem astfel un fel de peisaj molecular, în care ceea ce suntem obișnuiți să recunoaștem ca forme cotidiene este în realitate rezultatul unor trecătoare combinări chimice, iar așa-numitele 'lucruri' constituie aparența unei rețele subiacente de unități ele-

Scanned with CamScanner

mentare. Sau, dacă doriți, semiotica dă un fel de explicație fotomecanică a semiozei dezvăluind că unde credem că vedem imagini există aranjamente strategice de puncte albe și negre, alternanțe de plinuri și goluri, amestec de trăsături nesemnificative ale rasterului, uneori diferențiabile prin formă, poziție, intensitate cromatică. Semiotica, la fel ca teoria muzicii, ne spune că dincolo de melodia pe care o recunoaștem există un joc complex de intervale și de note, iar dincolo de note există fascicule de formanți.

2.2. Expresie și conținut

Să ne întoarcem pentru o clipă la modelul de instalație hidraulică schițat în primul capitol și să ne imaginăm că destinatarul nu mai este un aparat mecanic, ci însuși inginerul, care primește informații privitoare la situația din bazin și care știe că trebuie să răspundă unei anumite comunicări referitoare la nivelul apei, trăgând de anumite manete sau răsucind anumite întrerupătoare. Codul stabilit în 1.1. rămâne neschimbat.

Dacă examinăm articulațiile interne ale semnelor instituite de cod, acestea pot fi analizate astfel: (i) un continuum de posibilități fizice care este folosit ca material amorf, din care inginerul extrage elemente discrete ce pot fi folosite ca artificii de expresie; (ii) ocurențe concrete ale unor artificii de expresie ca A, B, C și D, cu combinațiile lor (AB, BC, CD, AD), care reprezintă elemente selecționate dintr-un material inițial; (iii) un sistem de poziții vide, o structură, în virtutea căreia artificiile ocurențelor de expresie își dobândesc natura lor poziționlă și opozițională; (iv) atât (ii), cât și (iii) sunt alese ca plan al expresiei pentru un plan al conținutului reprezentat de (v) și (vi); (v) un sistem de poziții vide, o structură în virtutea căreia anumite ocurențe concrete ale unor unități ale conținutului dobândesc natură poziționlă și opozițională; (vi) ocurențe concrete ale unor unități ale conținutului ca «nivel de pericol», «nivel de siguranță» și așa mai departe, care reprezintă elemente alese 'decupate' dintr-un continuum imprecis de fapte sau noțiuni; (vii) un continuum de posibilități fizice, de evenimente psihice, de comportamente și de gânduri, căruia sistemul (v) i-a conferit o ordine, selectând

Scanned with CamScanner

un ansamblu structurat de unități semantice recognoscibile (Figura 5).

Figura 5

	Planul expresiei		Planul conținutului		
Continuum	Unități	Sistem	Sistem	Unități	Continuum
lumină, fenomene electrice	AB	1100	1111	pericol	continuum amorf de poziții ale apei și tot ce se poate deduce de aici
	BC	0110	1110	alarmă	
	CD	0011	1100	siguranță	
	AD	1001	1000	insuficiență	
Materie non-semiotică	funcție-semn ocurență-semn				Materie non-semiotică

Așadar: (a) un cod stabilește corelația dintre un plan al expresiei (în aspectul său pur formal și sistematic) și un plan al conținutului (în aspectul său pur formal și sistematic); (b) o funcție-semn stabilește corelația dintre un element abstract al sistemului expresiei și un element abstract al sistemului conținutului; (c) în acest fel, un cod stabilește *tipuri* generale, producând astfel regula care generează *ocurențe* concrete, adică semne ca acelea care apar de obicei în procesele de comunicare; (d) ambele *continua* reprezintă elementele care preced corelația semiotică și de care semiotica nu se interesează (întrucât ele se află sub pragul inferior și, respectiv, peste pragul superior al semioticii). Astfel, în modelul hidraulic semiotica nu are ce face cu legile electrice sau cu 'materia' electrotehnică ce permite 'construirea' semnalelor electrice; ea este interesată numai de selectarea acelor semnale cărora le va corespunde un conținut dat. În același fel, semiotica nu se interesează de stările fizice ale apei, ci doar de faptul că un sistem semantic a organizat noțiuni privitoare la stări posibile ale apei. Evident, o știință ca fizica fiind interesată în definirea și studierea apei și stărilor acesteia, va cere la rândul ei un tratament semiotic specific pentru propriul ei obiect, așa cum, definind entități ca 'atomi', 'molecule' sau 'H_2O', fizica segmentează de fapt propriul continuum într-un câmp semantic specific vehiculat prin unități de expresie, ce vor constitui

Scanned with CamScanner

sistemul sintactic al fizicii. Aceasta înseamnă că, aşa cum a spus Hjelmslev, dacă se consideră funcţia-semn după cum urmează:

Conţinut	(materie) substanţă formă
Expresie	formă substanţă (materie)

'materia' „rămâne în permanenţă substanţă pentru o nouă formă". Este ceea ce se întâmplă, de exemplu, atunci când un fizician consideră lungimea de undă a fiecărui bec în termeni de unităţi substanţiale ale unui sistem de lungimi de undă pe care semiotica nu le-a luat în considerare deoarece era interesată numai de diferenţele perceptibile de culoare sau de poziţiile respective ale becurilor.

Dacă prin '*purport*' se înţelege 'continuum', 'materie' sau 'material', atunci se poate accepta ideea lui Hjelmslev că „descrierea *purport*-ului, în ceea ce priveşte atât expresia lingvistică, cât şi conţinutul lingvistic, poate fi considerată, în elementele sale esenţiale, ca aparţinând în parte sferei fizicii şi în parte sferei antropologiei (sociale) (...) Drept urmare, pentru ambele planuri, este necesară atât o descriere fizică a *purport*-ului, cât şi una fenomenologică" (1943: 77-78).

În modelul hidraulic considerat, semnalele AB, BC etc. sunt substanţe ale expresiei organizate de către o formă a expresiei şi vehiculând noţiuni ca «pericol», care sunt substanţe ale conţinutului organizate de o formă a conţinutului. Materia electrică din care sunt făcute semnalele este materia expresiei studiată de fizică, pe când stările apei la care se referă unităţile sistemului semantic constituie materia conţinutului de studiul căreia se ocupă hidraulica sau alte discipline; răspunsurile posibile, organizate ca sistem semantic pe planul conţinutului unui alt cod, sunt obiectul psihologiei sau al unor alte ştiinţe ale comportamentului.

Modelul pe care l-am propus aici reprezintă, oricum, o *interpretare* a modelului lui Hjelmslev. De exemplu, pentru Hjelmslev, cuvântul /purport/ (care traduce cuvântul danez /mening/) este aproape înşelător. În timp ce contextul hjelmslevian sugerează că sensul său propriu este cel de «materie»[1] (el o numeşte frecvent „material" sau „continuum"), cuvântul

Scanned with CamScanner

folosit acoperă incontestabil concepte diferite. Noţiunea de substanţă este la fel de ambiguă: în timp ce în cazul expresiei substanţele sunt fără îndoială ocurenţele materiale ale tipului furnizat de formă (sunete, lumină, linii pe o hârtie şi aşa mai departe), în cazul conţinutului Hjelmslev sugerează în repetate rânduri ideea că substanţele sunt *lucrurile* identificate graţie formei lingvistice. Pentru puritatea teoretică le voi considera mai degrabă drept unităţi semantice ocurenţiale, generate de sistemul semantic (vezi 2.6.).

Cu toate acestea, deşi modelul hjelmslevian, fie chiar şi în aparenta sa complexitate bizantină, se pretează deosebit de bine la schiţarea unei teorii a codurilor, el ar trebui simplificat când se trece la acea parte a teoriei producţiei de semne care constituie o teorie a comunicării. În acest cadru, funcţia-semn nu este altceva decât corespondenţa între un semnificant şi un semnificat sau între *semn-vehicul* şi *semnificaţie*, iar mesajul nu este altceva decât o corespondenţă de acest tip realizată în cursul procesului de transmitere. În schimb, când teoria producţiei de semne vrea să ia în considerare modalităţile de elaborare a unei funcţii-semn – având complexitatea unor texte estetice – împărţirea în şase diviziuni făcută de Hjelmslev va fi deosebit de potrivită (vezi 3.7).

În sfârşit, mai există un alt aspect al teoriei producţiei de semne, care constă în a produce enunţuri ce vor să afirme ceva adevărat sau fals, cu alte cuvinte o stare reală a lumii; acest aspect al producţiei (şi interpretării) de semne va fi studiat de către teoria actelor de menţionare sau de referinţă. În această perspectivă iese în prim plan continuum-ul conţinutului, deoarece sarcina unei asemenea teorii este de a asigura corespondenţa între un conţinut vehiculat de o expresie şi o stare reală a lumii (vezi 3.1.2.). Ca atare, modelul de tip hjelmslevian propus – model al unei funcţii-semn şi al codului ei subiacent – ar trebui să fie aplicat diferenţiat, în cadrul diverselor contexte disciplinare (vezi Figura 6).

Acest model comparativ permite rescrierea categoriilor 'informaţionale' în termeni semiotici mai stricţi: sursa nu e altceva decât continuum-ul planului conţinutului, canalul este continuum-ul planului expresiei; semnalul devine o ocurenţă concretă a functivului expresiei; mesajul este o entitate cu două feţe, adică ocurenţa unei funcţii-semn. Atât canalul, cât şi sursa se află dincolo şi dincoace de

Scanned with CamScanner

Figura 6

Model formal		Teoria codurilor			Teoria comunicării		Teoria menționării		Teoria actelor de comunicare	
Continuum		Experiență			Sursă		Mențiunare	Lume	Destinatar	Procese pragmatice
Corelația între funcțive	unități statomicite	Conținut	unități interpretate (*tokens*)	Cod	Mesaj	Semnificație		Propoziție	Mesaj	
	sistem al pozițiilor vide		sistem semantic (*types*)							
	sistem al pozițiilor vide	Expresie	sistem sintactic (*types*)			Semn vehicul		Enunț		
	unități statomicite		unități produse (*tokens*)							
Continuum		Materie			Canal		Enunțare		Emițător	

Scanned with CamScanner

teoria codurilor, dar – cum se va vedea mai bine în capitolul 3 – sunt luate în considerare când se trece la o teorie a producției de semne. De exemplu, se va vedea că un text estetic este un ansamblu de mesaje în care devine foarte pertinentă tratarea specială a canalului (sau a materiei din care sunt realizate semnele-vehicul).

Astfel, într-un enunț care tinde să menționeze ceva, și anume să se refere la o stare reală a lumii, ceea ce se întâmplă la sursă este așa-numitul 'referent' (vezi 2.5.).

Cât despre emițător și destinatar, aceștia nu sunt legați de o teorie a codurilor, dar redevin demni de interes în cadrul teoriei producției de semne și mai ales în capitolul ce se ocupă cu acele acte de comunicare pe care filosofia limbajului verbal le-a numit „acte de vorbire" (vezi 3.1.).

2.3. Denotație și conotație

Când am vorbit despre aparatul de la destinație, în modelul hidraulic, am arătat că un semnal izolat ar putea vehicula în același timp o informație privind starea apei și o instrucțiune pentru destinatar. Înlocuirea, cu o ființă umană, a aparatului de la destinație impune considerarea problemei sub un alt aspect: inginerul primește o informație privind starea apei; de aceea, tot în lumina unei convenții date, știe (sau hotărăște) că trebuie să răspundă într-un anume fel.

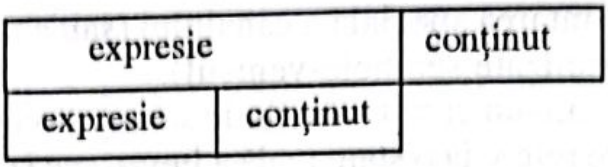
În acest sens, reacția comportamentală nu este stimulată de semnal: ea este *semnificată* (sau comunicată imperativ) de faptul că o anumită stare a apei a fost semnificată anterior. Avem deci o semnificație vehiculată de o semnificație precedentă, ceea ce duce astfel la un fel de 'supraetajare' de coduri în felul următor:

Figura 7

Expresie		Conținut
Expresie	Conținut	
AB = nivel de pericol	=	evacuare
BC = nivel de alarmă	=	stare de alarmă
CD = nivel de securitate	=	stare de repaus
AD = insuficiență	=	alimentare

Scanned with CamScanner

O asemenea supraetajare de coduri reprezintă ceea ce Hjelmslev a definit drept *semiotică conotativă*, a cărei formă este:



O semiotică este conotativă dacă planul ei de expresie este constituit dintr-o altă semiotică. În exemplul dat mai sus, conținutul primei semnificații (împreună cu unitățile de expresie care îl vehiculează) devine expresia unui conținut ulterior. Expresia AB *denotează* «pericol» și *conotează* «evacuare».

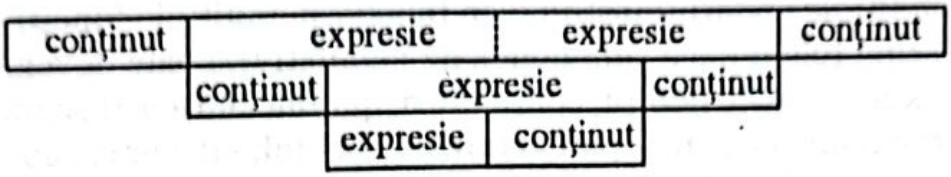
Diferența între denotație și conotație nu este deci definită aici, cum se întâmplă la alți autori, drept diferența dintre semnificația 'univocă' și cea 'vagă' sau între comunicarea 'referențială' și cea 'emoțională' și așa mai departe. Ceea ce constituie o conotație ca atare este codul conotativ care o stabilește; caracteristica unui cod conotativ este faptul că semnificația ulterioară se bazează convențional pe o primă semnificație (inginerul știe că trebuie să evacueze apa numai când știe că apa a atins nivelul de pericol). Firește, cineva putea să-l fi instruit pe destinatar astfel încât mesajul AB să vehiculeze direct conținutul «evacuare», fără a pretinde o cunoaștere anterioară privind segmentarea stării apei din bazin în patru niveluri. În acest caz, ar fi existat un singur cod de tip denotativ, iar raportul AB și «evacuare» ar fi fost denotativ. Deosebirea dintre denotație și conotație derivă din convenția care a stat la baza producerii codului, independent de faptul că respectivele conotații sunt de obicei mai puțin stabile decât denotațiile. Stabilitatea privește forța și durata convenției care codifică, dar o dată stabilită convenția, conotația devine functiv stabil al unei funcții-semn, al cărei functiv subiacent este o altă funcție-semn.

Un cod conotativ poate fi definit ca *subcod*, în sensul că se întemeiază pe un cod-bază.

Se mai poate presupune că o convenție socială stabilă, o educație scolastică, un sistem de așteptări profund înrădăcinat în patrimoniul opiniilor comune, împărtășite de inginer, îl fac pe acesta să coreleze primul cod (denotativ) și cu un al treilea sistem conotat. De pildă, inginerul știe

Scanned with CamScanner

că nivelul de pericol înseamnă «inundație», nivelul de alarmă înseamnă «primejdie de inundație», iar nivelul de insuficiență înseamnă «secetă». Iată deci că un nou sistem conotativ este adăugat celui dintâi, așa că primul permite funcției-semn pe care o instituie să întrețină un dublu raport conotativ. Astfel, AB poate denota «pericol» și conota «evacuare» și «inundație» – mai curând 'concomitent' decât 'sau'. Cele două conotații nu se exclud reciproc; forma acestui dublu cod conotativ ar putea fi, deci, următoarea:



Dacă inginerul, posedând triplul cod, decide să privilegieze una sau alta dintre conotații; dacă le alege pe amândouă; dacă, privilegiind conotația «inundație», uită să activeze mecanismul de evacuare și adaugă conținutului receptat conotații mai mult sau mai puțin emoționale sau produse de asocieri libere: toate acestea nu privesc teoria codurilor, ci mai curând ceea ce de obicei se numește *pragmatică*[2], și vor fi tratate pe larg în cadrul unei teorii a producției de semne. Ceea ce interesează aici este faptul că un cod produce condițiile unui joc complex de funcții-semn.

Teoria codurilor va trebui mai curând să stabilească până la ce grad este posibilă supraetajarea conotativă, în ce măsură suprapunerea de sensuri poate produce o rețea labirintică de funcții-semn întrepătrunse sau dacă fiecare situație labirintică de acest fel poate constitui obiectul unei descrieri în termeni de semiotică structurală sau mai curând poate produce un fel de ghem topologic, pe care teoria codurilor îl poate defini, dar pe care nu va putea de fapt niciodată să-l reproducă cu ajutorul unui model structural finit. Toate acestea vor constitui obiectul paragrafelor 2.12. și 2.13.

2.4. Mesaj și text

Există, în orice caz, o distincție care privește teoria producției de semne, distincție pe care trebuie să o anticipăm

Scanned with CamScanner

când vorbim despre teoria codurilor, pentru că ne ajută să pricepem mai bine ce se înțelege prin 'cod'. Când inginerul receptează semnul-vehicul AB, trebuie să vorbim despre un mesaj sau despre mai multe?

Deoarece sunt cel puțin trei coduri, unul denotativ și două conotative, dacă toate trei sunt vizate la interpretarea semnului-vehicul, inginerul receptează trei mesaje, și anume: (i) «apa a atins nivelul de pericol», (ii) «trebuie să acționezi pârghia de evacuare» și (iii) «pericol de inundație». Astfel, un singur semn-vehicul, în măsura în care multiple coduri îl instituie ca functiv în multiple funcții-semn (chiar dacă sunt conexate conotativ), poate deveni expresia mai multor conținuturi, producând un discurs complex, pe care îl putem transcrie astfel: «deoarece apa a atins nivelul de pericol, trebuie să acționezi imediat pârghia de evacuare, astfel există riscul unei inundații». Nu vreau să spun cu aceasta că un singur cod poate produce multe mesaje succesive, ceea ce este pur și simplu un truism; nici că diferite conținuturi ale unor diferite mesaje pot fi vehiculate de același tip de semn-vehicul, în funcție de diverse coduri, întrucât și asta este un truism; vreau să spun, în schimb, că de obicei un singur semn-vehicul transportă conținuturi diferite și împletite și că din această cauză ceea ce se numește 'mesaj' este de fapt un *text* al cărui conținut este un *discurs* cu mai multe niveluri.

Metz (1970) a avansat ipoteza că în orice tip de comunicare (cu excepția poate a rarelor cazuri de univocitate elementară) avem de-a face nu cu un mesaj, ci cu un *text*. Un text ar fi deci rezultatul coexistenței unor coduri diferite sau cel puțin a unor subcoduri diferite. Metz dă exemplul expresiei */voulez-vous tenir ceci, s'il vous plaît?/* și observă că în această frază funcționează cel puțin două coduri: unul este cel denotativ, al limbii franceze, celălalt este codul francez de *courtoisie*. Fără cel de-al doilea, nimeni nu ar înțelege exact ce înseamnă */s'il vous plaît/* și o interpretare denotativă ar produce un rezultat straniu.
Dar la Metz pluralitatea codurilor este privită într-o perspectivă orizontală. Destinatarul decodifică mai întâi întreaga frază prin raportare la un cod și apoi a doua parte a acesteia prin raportare la un altul. În exemplul nostru (semnalul AB) pluralitatea codurilor funcționează așa-zicând vertical, suprapunând mai multe niveluri semantice pe un nivel de bază.

Scanned with CamScanner

2.5. Conținut și referent

2.5.1. Problema referentului*

În sfârșit, să abordăm o altă problemă care privește în principal teoria producției de semne și în special teoria menționării; ea trebuie luată în considerare aici, întrucât prezența ei ar putea stânjeni o corectă dezvoltare a teoriei codurilor. Este vorba de problema *referentului*, cu alte cuvinte, problema acelor stări ale lumii care se presupun a corespunde conținutului funcției-semn. Deși de considerabilă importanță în domeniul ei teoretic, noțiunea 'referent' poate avea efecte dintre cele mai nefaste asupra teoriei codurilor și subestimarea influenței sale maligne duce la *eroarea referențialității*.

Se poate admite că semnele transmise în modelul hidraulic au un 'obiect' corespondent, și anume starea apei la sursă. Dacă nu ar fi apă în bazin – posibil la toate nivelurile – întreaga construcție despre care am vorbit nu ar avea nici o *raison d'être*. Pare că apa 'reală' este condiția necesară a întregului model semiotic. Dar, chiar dacă apa a fost condiția necesară pentru *elaborarea* modelului, ea nu este deloc condiția necesară a *funcționării* lui semiotice.

O dată ce modelul a fost stabilit și funcționează pe baza unui cod dat sau a mai multora, un mesaj ca AB ar funcționa ca mesaj (sau ca text) chiar dacă, de fapt, apa din bazin ar fi la un alt nivel, dacă nu ar fi apă deloc și chiar dacă bazinul însuși ar fi invenția unui *malin génie*. Nici măcar nu este necesar să-l deranjăm pe acel *malin génie* cartezian; este suficient ca la sursă cineva, manipulând aparatul transmițător, să se decidă să transmită o *minciună*. Funcționarea semiotică a întregului lanț, conținutul semantic al mesajului AB și răspunsurile comportamentale ale destinatarului nu s-ar schimba cu nimic. Aceste observații sunt valide în multe alte situații. Am remarcat deja în 0.1.3. că dacă un mincinos, elaborând un anume comportament, se preface că e bolnav, funcționarea semiotică a acestui comportament poate fi analizată independent de faptul că individul minte.

---

* În textul englez *The referential fallacy*, expresie pe care am tradus-o, în textul subcapitolului, prin: eroarea referențialității (n.t.).

Scanned with CamScanner

De aceea, ori de câte ori se manifestă o posibilitate de a minți ne aflăm în fața unei funcții-semn: aceasta înseamnă posibilitatea de a semnifica (și deci de a comunica) ceva căruia nu-i corespunde nici o reală stare de fapt. Teoria codurilor trebuie să studieze tot ceea ce poate fi folosit pentru a minți. Posibilitatea de a minți e *proprium*-ul semiozei, la fel cum pentru scolastici posibilitatea de a râde era *proprium*-ul omului ca *animal rationale*.

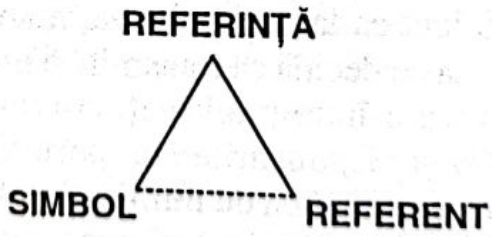
De câte ori există minciună există semnificare. De câte ori există semnificare, apare posibilitatea de a o folosi pentru a minți. Dacă acestea sunt adevărate (și este metodologic necesar să considerăm că sunt adevărate), este clar că semiotica a identificat în acest punct un nou prag, cel dintre *condiții de semnificație* și *condiții de adevăr*, adică dintre o semantică *intensională* și o semantică *extensională*.

Teoria codurilor este interesată de o semantică intensională, pe când o problemă privind extensiunea unei expresii are legătură cu teoria valorilor de adevăr sau cu teoria referinței (menționării). Acest prag este de altfel de ordin 'intern' și, în stadiul actual al discuțiilor, trebuie să fie considerat pur și simplu o limită metodologică.

2.5.2. *Sinn* și *Bedeutung*

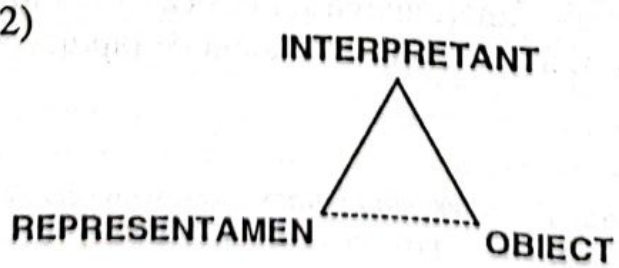
Studiul semiotic al conținutului este adesea complicat de o diagramă prea simplificată, care a fixat problema într-o manieră nefericită. Diagrama în cauză este binecunoscutul triunghi răspândit în forma sa cea mai comună de Ogden și Richards (1923):

(1)



Aparent, el traduce triunghiul lui Peirce:

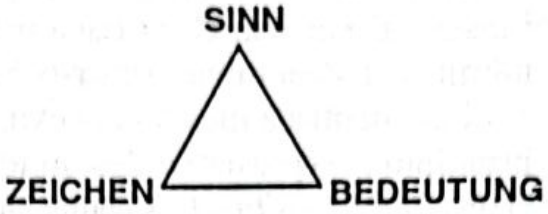
(2)



Scanned with CamScanner

fiind considerat adesea ca echivalentul triunghiului lui Frege (1892):

(3)



Aceste trei triunghiuri sunt utile din punctul de vedere al teoriei producerii de semne și în special al teoriei menționării (vezi 3.3.), dar stânjenitoare din punctul de vedere al teoriei codurilor. De fapt, un model al funcției-semn (ca dicotomia saussuriană '*signifiant-signifié*' sau modelul hjelmslevian prezentat în 2.2.) privește doar latura stângă a triunghiurilor (1) și (2) și poate fi relevant pentru întreg triunghiul (3) dacă și numai dacă noțiunea de *'Bedeutung'* nu este înțeleasă în sens strict extensional.

Semioticile lui Saussure și Peirce sunt teorii ale relației convenționale (sau, în orice caz, strict semiozice) între simbol și referință (sau semnificație) și între semn și seria interpretanților săi (vezi 2.7.). Obiectele nu sunt luate în considerare în lingvistica lui Saussure, iar în teoria lui Peirce sunt prinse doar atunci când se discută tipuri speciale de semne ca indicii și iconii (pentru eliminarea obiectului chiar și în asemenea cazuri, în cadrul teoriei codurilor, vezi 2.6. și 3.5.). Obiectele pot fi luate în considerare în lumina unei lecturi 'restrânse' a lui Frege, numai atunci când *Bedeutung* este înțeleasă ca obiect real la care se poate referi semnul: în măsura în care este considerată drept 'clasa' obiectelor reale și posibile, ca un 'obiect-*type*' și nu ca un 'obiect-*token*', *Bedeutung* devine ceva foarte asemănător cu conținutul, în sensul pe care-l vom propune în 2.6. Din această perspectivă intensională *Bedeutung* privește teoria interpretanților (vezi 2.7.).

Trebuie să fie foarte clar că următorul argument nu are nimic de-a face cu o teorie a valorilor de adevăr ale unei expresii, adică cu semantica extensională; în acest cadru – chiar dacă semnificația unei expresii este independentă de prezența factuală a obiectelor (sau stărilor lumii) la care ea se referă –, verificarea prezenței reale a obiectelor este necesară pentru a satisface valoarea de adevăr a expresiei date, pentru a o putea lua în considerare în calculul

Scanned with CamScanner

propoziţional. Dar din punctul de vedere al funcţionării unui cod (ori a mai multor coduri), referentul trebuie exclus ca prezenţa stingheritoare care compromite puritatea teoretică a teoriei înseşi. De aceea, chiar dacă referentul poate fi obiectul numit sau desemnat printr-o expresie, când limbajul este folosit pentru a menţiona ceva, trebuie totuşi admis că în principiu o expresie nu desemnează un obiect, ci vehiculează un *conţinut cultural*. A spune că /Walter Scott/ şi /autorul lui *Waverley*/ sunt două expresii cu aceeaşi *Bedeutung* şi două *Sinn* priveşte teoria funcţiei-semn numai în măsura în care: (i) *Bedeutung* este înţeleasă ca definiţie a unei entităţi istorice pe care cultura o recunoaşte drept o singură persoană şi care constituie de aceea un conţinut denotat; (ii) *Sinn* este un mod special de a considera un conţinut dat, după alte convenţii culturale, astfel că primului conţinut denotat i se adaugă alte conţinuturi, conotate.

Dacă admitem că *Bedeutung* este o stare de fapt a lumii a cărei verificare dovedeşte valabilitatea semnului, trebuie atunci să ne întrebăm cum are loc perceperea sau analizarea acestei stări a lumii, cum se defineşte sau se demonstrează existenţa ei când funcţia-semn este decodificată. Se va vedea atunci că, pentru a şti ceva despre această *Bedeutung*, trebuie să o indicăm printr-o altă expresie, şi aşa mai departe; cum a spus Peirce, un semn poate fi explicat numai printr-un alt semn. Astfel, înţelegem o *Bedeutung* prin seria ei de *Sinn* specifice şi în acest punct devine foarte imprudent să presupunem că *Sinn* poate fi recunoscut ca fiind subsumabil aceleiaşi *Bedeutung*, din moment ce *Bedeutung* este definită de propriile *Sinn* şi nu invers.

Pe scurt, problema centrală a capitolului de faţă se naşte din faptul că 'semnificaţia' este cu adevărat foarte complicată, dar nu în modul în care acest lucru ar fi sugerat de triunghiurile examinate[3]. A spune că un semn-vehicul corespunde în mod necesar unui obiect real înseamnă a adopta o atitudine naivă, pe care nici măcar teoria valorilor de adevăr nu ar fi gata să o accepte. Obiecţia este bine cunoscută: există semne-vehicul care se referă la entităţi inexistente ca 'unicorn' sau 'sirenă', astfel că în asemenea cazuri o teorie a valorilor de adevăr preferă să vorbească de termeni cu 'extensiune zero' (Goodman, 1949) sau de 'lumi posibile' (Lewis, 1969).

În cadrul teoriei codurilor nu este necesar să se recurgă la noţiunea de extensiune şi nici la cea de lume posibilă;

Scanned with CamScanner

codurile, acceptate fiind de societate, construiesc o lume 'culturală' care nu este nici reală, nici posibilă în sens ontologic; existența ei este de ordin cultural și constituie modul în care o societate gândește, vorbește și, în timp ce vorbește, explică 'sensul' propriilor gânduri prin alte gânduri. Căci dacă o societate evoluează, se dezvoltă sau intră în criză gândind și vorbind, chiar și atunci când are de-a face cu lumi 'imposibile' (cum se întâmplă în cazul textelor estetice sau al aserțiunilor ideologice), teoria codurilor este foarte preocupată de natura 'culturală' a acestor lumi și se întreabă cum să facă pentru a *ajunge* la conținuturi.

Pentru a înțelege istoria teologiei creștine nu este necesar să știi cărui fenomen real specific îi corespunde expresia /transsubstanțiere/, chiar dacă pentru multe persoane această credință în transsubstanțiere a fost foarte importantă. Este necesar să se știe cărei unități culturale (cărui ansamblu de proprietăți culturale analizabile intensional) îi corespunde conținutul respectivei expresii.

Obiectul semiotic al unei semantici este *conținutul*, nu referentul, iar conținutul trebuie definit ca o *unitate culturală* (sau ca un ansamblu, sau chiar ca o nebuloasă de unități culturale interconexate). Faptul că pentru multe persoane /transsubstanțiere/ corespunde unui eveniment sau unui fapt real poate fi abordat semiotic afirmând că acest eveniment sau acest lucru se explică în termeni de unități culturale. Dacă nu ar fi fost așa, nu ar mai fi avut loc discuțiile teologice pe această temă, iar credincioșii ar fi continuat să primească Sfânta Împărtășanie fără a se preocupa de cei care nu credeau în ea. A fost, dimpotrivă, necesar să se conceapă un univers astfel organizat, încât o unitate culturală corespunzătoare /transsubstanțierii/ să-și poată găsi un loc ca porțiune precis segmentată în conținutul unui fond cultural dat.

2.5.3. Problema extensiunii*

Eroarea referențialității constă în a afirma că 'semnificația' unui semn-vehicul are ceva comun cu obiectul corespunzător. Întrucât teoreticienii condițiilor de adevăr nu împărtășesc o concepție atât de naivă, s-ar putea spune că nici

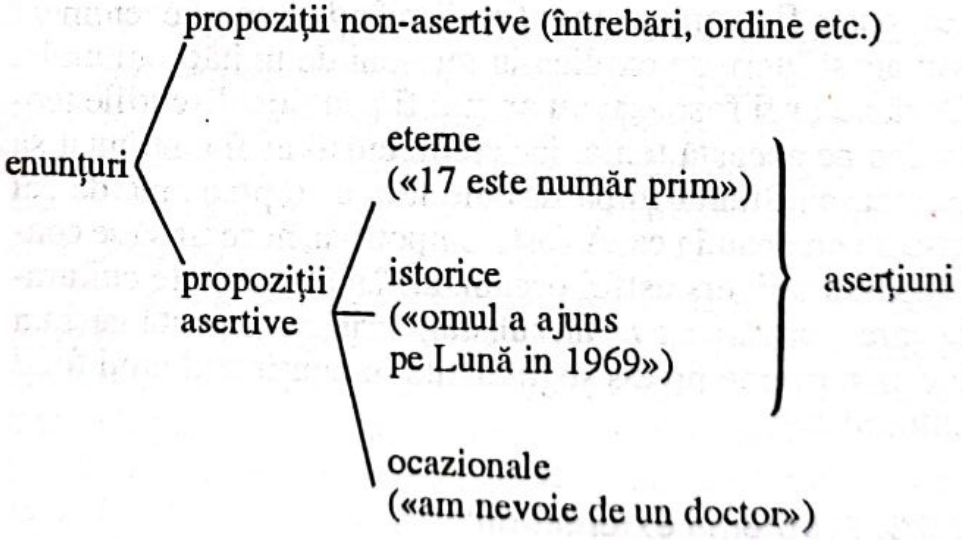
---

* În textul englez, *The extensional fallacy* (situație similară cu cea de la 2.5.1.) (n.t.).

Scanned with CamScanner

ei nu se ocupă de problema corespondenței între semne și stări ale lumii, atât atunci când discută despre semnificația unor semne-vehicul precum /câine/ sau /unicorn/, cât și atunci când discută despre referentul posibil al *descrierilor* ca /un pahar cu whisky și sifon/ sau /regele Franței/. Pe de altă parte, sunt interesați de *extensiunea unui enunț* sau a *propoziției* corespunzătoare. De aceea, propozițiile corespunzătoare unor enunțuri ca /toți câinii sunt animale/ și /toții câinii au câte patru labe/ corespund unei stări reale a lumii și pot fi considerate ca adevărate dacă și numai dacă câinii sunt cu adevărat animale și au cu adevărat câte patru labe. Or, întrucât teoria codurilor se interesează numai de funcțiile-semn și de regulile combinațiilor lor posibile, enunțurile ar trebui considerate numai ca problema unei teorii a producției de semne. Cu toate acestea, există un mod în care abordarea extensională poate stânjeni teoria codurilor, producându-se astfel o *eroare a extensionalității*.

Încerc să anticipez o clasificare a diferitelor tipuri de enunțuri (după Katz, 1972), care vor fi studiate mai îndeaproape în capitolul 3. Dacă enunțurile sunt formele care vehiculează propoziții, ele pot vehicula diferite tipuri de propoziții:



Chiar dacă propozițiile istorice, ca și cele ocazionale, se bazează pe elemente indexale, ele pot fi considerate – alături de propozițiile eterne – 'aserțiuni'. Pentru propozițiile 'istorice' și 'ocazionale' se poate verifica extensiunea și, de aceea, ele posedă valoare de adevăr.

Ceea ce face ca aserțiunile să fie importante pentru teoria codurilor este faptul că toate sau cel puțin majoritatea

Scanned with CamScanner

lor pot fi definite (vezi 3.2.) ca fiind *aserțiuni semiotice*, adică judecăți care atribuie unei expresii date conținutul sau conținuturile pe care un cod sau mai multe i-l conferă în mod curent și convențional. Astfel, multe aserțiuni nu trebuie să fie recunoscute drept rezultat al unei producții de semne, ci mai degrabă drept obiect al unei teorii a codurilor.

Deoarece teoria codurilor nu ia în considerare extensiunea ca una dintre categoriile sale (și, de asemenea, nu ia în calcul nici referența), ea poate aborda 'propozițiile eterne' fără a lua în considerare valoarea lor extensională. Dacă teoria codurilor ia în seamă acest factor cade în *eroarea extensionalității*. Câtă vreme teoria codurilor privește definiția conținutului ca functiv al unei funcții-semn și ca unitate a unui sistem semantic, faptul că afirmă (cum face corect teoria valorilor de adevăr) că /$p \supset q$/ este adevărat dacă și numai dacă (i) p și q sunt ambii adevărați, (ii) p este fals și q este adevărat, (iii) atât p, cât și q sunt falși, nu ne ajută în nici un fel să înțelegem noțiunea de 'semnificație'.

Să presupunem acum că cineva stabilește următoarea implicație: /dacă Napoleon este un elefant, atunci Paris este capitala Franței/. Știm că, potrivit regulilor calculului propozițional, implicația este adevărată chiar dacă Napoleon nu este un elefant, și ar fi chiar dacă Napoleon ar fi un elefant, atâta vreme cât Paris este cu adevărat capitala Franței (ea este adevărată chiar dacă ambele propoziții sunt false). Expertul în calculul propozițional nu ar avea de ce să râdă de această implicație: teoreticianul codurilor ar avea însă motive întemeiate cel puțin pentru a surâde. Și același lucru s-ar întâmpla dacă (trecând la propoziții care nu implică nume proprii, acestea părând să aibă proprietăți speciale) s-ar spune /dacă zăpada este făcută din unt de arahide, atunci câinii sunt animale/. Semioticianul ar râde în ambele cazuri, pentru că ar considera că e dificil de imaginat ceva ce nu se potrivește cu noțiunea culturală comună de Napoleon sau cu cea de zăpadă. Omul obișnuit vorbește despre zăpadă și înțelege enunțuri despre zăpadă datorită unei competențe care atribuie unității de conținut «zăpadă» diferite proprietăți dintre care lipsește cea de a fi făcută din unt de arahide. Râsul constituie aici efectul colateral al unei utilizări improprii a codului sau al afirmării unei contradicții în interiorul codului. Dar el este și autorizat și pus în evidență de însăși existența codului. Codul nu ne împiedică

Scanned with CamScanner

să înțelegem o propoziție care în mod curent este considerată falsă. Ne permite s-o înțelegem și să înțelegem că este, din punct de vedere 'cultural', falsă. Este cu putință ca, într-o lume posibilă sau chiar în lumea noastră viitoare, în urma unor fenomene de poluare a apei, zăpada să fie expusă tragediei ecologice sugerate. Dar chiar dacă s-ar întâmpla așa ceva, faptul nu ar înceta de a fi din punct de vedere semiotic ridicol. Evident, în acest din urmă caz sentimentul de ridicol ar dispărea imediat, făcând loc spaimei. Dar atât spaima, cât și amuzamentul pot fi considerate în acest sens drept consecința unei contradicții particulare din cod[4].

Oamenii râd deoarece, deși constată că situația este neverosimilă, înțeleg conținutul enunțului. Ei se sperie deoarece, chiar realizând că situația este posibilă, nu le place să accepte o astfel de organizare semantică alarmantă a experienței lor. Enunțul apare așadar ca fiind ridicol sau tragic semnificativ în măsura în care semnificația sa se opune regulilor semantice pe care noi le împărtășim. Semnificația este inacceptabilă nu pentru că este ininteligibilă, ci pentru că, dacă ar fi acceptată, ar implica reorganizarea codurilor noastre.

Scolasticii spuneau că *proprium*-ul omului este de a fi *ridens*. Lărgind observațiile făcute în 2.5.1., vom spune acum că semiotica nu este numai teoria oricărui lucru care slujește pentru a minți: *ea constituie, de asemenea, și știința a tot ceea ce este supus alterării comice sau tragice*. Și această definiție acoperă întreaga serie de limbaje naturale. Astfel, semantica extensională nu poate fi de ajutor semioticii câtă vreme nu rezolvă problema minciunii și a râsului; logic vorbind, o propoziție considerată ca fiind falsă poate fi 'comică' fără ca prin aceasta să aibă vreun efect asupra corectitudinii calculului. A explica efectul comic înseamnă a elabora o semantică intensională completă ori o teorie a conținutului. A explica încărcătura semiotică a unei minciuni înseamnă a înțelege de ce și în ce fel o minciună (o asertiune falsă) este relevantă din punct de vedere semiotic, independent de adevărul sau falsitatea acestei asertiuni.

Desigur, *nu se poate* spune că *nu* există asertiuni cărora să le putem atribui valori de adevăr sau de fals comparându-le cu evenimentele 'reale' pe care le cunoaștem din experiență; și *nu se poate* spune nici că destinatarul unui

Scanned with CamScanner

mesaj *nu* raportează mesajul primit la 'lucrurile' despre care acesta vorbește și despre care destinatarului i s-a vorbit (admițând că i se vorbește despre 'lucruri').

Oricine receptează mesajul /casa ta a ars până la temelii/ se gândește probabil la propria lui casă și, dacă este înțelept, se îngrijește să verifice, desigur, dacă asertiunea corespunde sau nu adevărului, chiar dacă este un teoretician interesat de coduri bănuitor față de orice avertisment extensional. Dar atari fapte nu privesc teoria codurilor, care studiază numai condițiile pe baza cărora mesajul poate fi comunicat și înțeles. Rațiunile în virtutea cărora un mesaj dobândește sens sunt independente de faptul că destinatarul are o casă care poate că *într-adevăr* arde. Răspunsul 'pragmatic' la semnalele care determină reacția comportamentală (destinatarul aleargă acasă) este independent de adevărul sau falsitatea asertiunii, așa cum sunt toate *traducerile* posibile ale mesajului (de pildă, destinatarul comunică faptul unui prieten analfabet desenând o casă care arde).

Dându-se două enunțuri ca /Napoleon a murit pe insula Sf. Elena, la 5 mai 1821/ și /Ulise și-a recucerit regatul omorându-i pe toți rivalii/, este irelevant pentru teoria codurilor să se știe că, *din punct de vedere istoric*, primul este adevărat, iar al doilea fals[5]. Aceasta nu înseamnă, așa cum ar spune Carnap, că analiza dimensiunilor intensionale trebuie să preceadă verificarea extensiunii. Din punctul de vedere al teoriei codurilor, ceea ce contează este că: (a) în cultura noastră există coduri pentru care primul enunț este înțeles și este studiat în școli ca având conotația «adevăr istoric»; (b) în societatea greacă clasică existau coduri în care al doilea enunț era înțeles și studiat în școli ca având conotația «adevăr istoric». Faptul că acum, pentru noi, cel de-al doilea enunț conotează «mit» este analog din punct de vedere semiotic cu faptul că s-ar descoperi și dovedi într-o civilizație viitoare, pe baza unor documente încă necunoscute (sau false), că Napoleon a murit altundeva, într-o altă zi (ori că el nu a existat niciodată). *Semiotica este interesată de semne în primul rând ca forțe sociale.*

> Când se spune că expresia /Luceafărul de seară/ denotează un anume 'obiect' fizic, mare și de formă sferică, ce călătorește prin spațiu la câteva milioane de mile de Pământ (Quine, 1953, 1), ar trebui să spunem în realitate că: expresia în chestiune denotează o 'anume' *unitate culturală* corespunzătoare la care se referă vorbitorul și pe care a acceptat-o în felul descris de cultura în care trăiește, fără să fi avut vreo-

Scanned with CamScanner

dată experiența referentului real. Adevărul este că numai logicianul știe că ea are același denotatum ca expresia /Luceafărul de dimineață/. Cine emitea sau primea acest din urmă semn-vehicul credea că era vorba de *două lucruri diferite*. Și avea dreptate, deoarece codurile culturale la care se referea aveau în vedere două unități culturale diferite. Viața sa socială se desfășura nu întemeiată pe lucruri, ci pe unități culturale. Sau, mai bine zis, pentru el, ca și pentru noi, lucrurile erau cunoscute numai prin intermediul unităților culturale pe care universul comunicării le făcea să circule *în locul lucrurilor.*

Noi vorbim în mod obișnuit despre un lucru care se numește */Alpha Centauri/*, dar nu l-am verificat experimental niciodată. Cu aparate stranii un astronom l-a văzut uneori. Dar noi nu-l cunoaștem pe acest astronom. Cunoaștem numai o unitate culturală comunicată nouă prin cuvinte, desene sau alte mijloace. Pentru apărarea sau pentru distrugerea acestei unități culturale – ca și a altora precum /libertate/, /transsubstanțiere/ sau /lumea liberă/ – oamenii sunt gata să meargă până la moarte. Totuși moartea, atunci când intervine – și numai atunci –, constituie acel unic referent sau eveniment care nu poate fi semiotizat (în sensul că un semiotician mort nu mai comunică teorii semiotice). Dar chiar până în ultimul moment dinainte de moarte, «moartea» este utilizată mai cu seamă ca unitate culturală.

2.6. Semnificația ca unitate culturală

Să încercăm deci să înțelegem natura obiectului care corespunde unei expresii. Să luăm termenul /câine/. Referentul nu va fi desigur câinele *x* care stă lângă mine în timp ce eu rostesc cuvântul. Chiar și pentru un susținător al semanticii referențiale, referentul îl vor constitui în acest caz toți câinii existenți (și care au existat sau care vor exista). Dar «toți câinii existenți» nu constituie un obiect perceptibil cu ajutorul simțurilor. Constituie un set, o clasă, o entitate abstractă.

Orice tentativă de a stabili referentul unui semn ne conduce la definirea lui în termenii unei entități abstracte care reprezintă o convenție culturală. Dar chiar admițând că s-ar dori să se postuleze că prin folosirea unui anumit termen este posibil să se desemneze un referent real, care poate fi perceput prin simțuri, oricine identifică semnificația cu

Scanned with CamScanner

referentul (şi face ca valoarea semnului-vehicul să depindă de prezenţa referentului) este obligat să elimine din discuţia despre semnificaţie toate semnele-vehicul care nu pot corespunde unui obiect real. De pildă, toţi acei termeni pe care lingvistica clasică îi numea *sincategorematici* (opuşi fiind celor *categorematici*) – ca: /la/, /cu/, /nu mai puţin/ – nu au referenţi. Dar, deoarece acestea sunt elemente fundamentale pentru procesul de semnificare, este necesar să acceptăm ideea că noţiunea de referent, neîndoielnic folositoare în alte contexte, este inutilă şi chiar inadecvată în acesta. Aşadar, trebuie să eliberăm termenul de 'denotaţie' de compromisu-i istoric cu referentul (vezi 2.9.).

Atunci, care este semnificaţia unui termen? Din perspectiva semioticii, aceasta nu poate fi decât *o unitate culturală*. În orice cultură „o unitate (...) este pur şi simplu ceva definit de respectiva cultură ca entitate. Poate fi o persoană, o localitate, un lucru, un sentiment, o stare de fapt, o premoniţie, o fantezie, o halucinaţie, o speranţă sau o idee. În cultura americană astfel de unităţi ca unchi, oraş, deprimat, încurcătură, halcă, ideea de progres, speranţa, arta sunt unităţi culturale" (Schneider, 1968: 2)[6]. Vom vedea mai târziu cum o unitate culturală poate fi definită semiotic ca unitate semantică inserată într-un sistem. O unitate de acest fel poate fi recunoscută şi ca unitate interculturală care rămâne neschimbată independent de simbolul lingvistic care o vehiculează: /câine/ denotă nu un obiect fizic, ci o unitate culturală care rămâne constantă chiar dacă este tradusă prin termeni ca */chien/* sau */cane/* sau */Hund/*. În cazul vocabulei /crimă/, aş putea găsi că unitatea culturală corespunzătoare în altă cultură are o mai mare sau mai mică extensiune semantică. În cazul /zăpezii/ e de notat că pentru eschimos există, de fapt, patru unităţi culturale care corespund la patru stări diferite ale zăpezii, stări ce sunt vehiculate prin patru unităţi de expresie. Întrucât problema codului nu este luată în considerare aici, nu am să ridic chestiunea dacă o modificare în dicţionar antrenează o segmentare diferită a câmpului semantic sau invers. Vreau doar să observ că acelaşi sistem semantic este, în anumite culturi, mai fin detaliat decât în altele, iar caracterul variabil al unei atari detalieri produce o gamă variată de suprapuneri parţiale. Astfel, de exemplu, în cultura clasică şi medievală expresia /ars/ acoperea un evantai larg de conţinuturi care, în cultura occidentală contemporană, sunt vehiculate de termeni ca /artă/,

Scanned with CamScanner

/tehnică/, /meşteşug/; iar când cultura anglo-saxonă pare că se adaptează la segmentarea clasică, vorbind despre /the state of the art/ cu referire la dezvoltarea logicii sau a teologiei, suprapunerea este doar aparentă, pentru că deşi scolasticii considerau logica drept o artă, ei nu considerau la fel şi teologia (distingând astfel Facultatea de Teologie de Facultatea de Arte).

Recunoaşterea prezenţei acestor unităţi culturale (care constituie astfel semnificaţia căreia codul face să-i corespundă sistemul semnelor-vehicul) implică înţelegerea limbajului ca fenomen social. Dacă eu declar că /Există două esenţe în Cristos, cea umană şi cea divină, dar într-o singură Fiinţă/, un logician sau un om de ştiinţă ar putea să îmi atragă atenţia că această succesiune de semne-vehicul nu are nici extensiune, nici referent şi că ea poate fi considerată ca fiind lipsită de semnificaţie şi deci o pseudo-asertiune. Dar ei nu vor izbuti niciodată să explice de ce grupuri întregi de oameni s-au luptat vreme de secole pentru astfel de afirmaţii sau pentru negarea lor. Desigur că aceasta s-a întâmplat pentru că expresia vehicula conţinuturi precise care existau ca unităţi culturale în cadrul unei civilizaţii. Întrucât existau, ele deveneau temeiurile unor dezvoltări conotative şi deschideau un întreg evantai de reacţii semantice care afectau direct comportamentul. Reacţiile comportamentale nu sunt însă necesare pentru a stabili că expresia are un conţinut; însăşi civilizaţia a elaborat o serie de definiţii şi explicaţii ale termenilor utilizaţi (persoană, natură etc.). Fiecare definiţie a fost un nou mesaj lingvistic sau vizual, a cărui semnificaţie trebuia, la rândul ei, să fie clarificată prin intermediul altor expresii lingvistice care defineau unităţile din expresia anterioară. Seria clarificărilor ce au circumscris unităţile culturale ale unei societăţi în continuă evoluţie (definindu-le mereu sub forma semnelor-vehicul) reprezintă înlănţuirea pe care Peirce o numeşte *interpretanţi* (5.470 sqq).

2.7. Interpretantul

2.7.1. Teoria lui Peirce

Interpretantul nu este interpretul semnului (chiar dacă în mod ocazional la Peirce se manifestă o asemenea confuzie).

Scanned with CamScanner

Interpretantul este ceea ce garantează validitatea semnului, chiar în absența interpretului.

După Peirce, interpretantul este ceea ce semnul produce în acea quasi-gândire care este interpretul; dar el poate fi conceput și ca *definiție* a representamentului și deci ca intensiune a semnului. Totuși ipoteza cea mai fructuoasă pare a fi aceea prin care interpretantul este *o altă reprezentare referitoare la același 'obiect'*. Cu alte cuvinte, pentru a stabili ce este interpretantul unui semn este necesar să-l numim printr-un alt semn, care la rândul său are un alt interpretant numit prin alt semn și așa mai departe. Avem astfel un proces de *semioză nelimitată*. Oricât de paradoxală ar putea părea soluția aceasta, semioza nelimitată este singura garanție a unui sistem semiotic capabil să se explice pe sine în termenii săi proprii. Limbajul ar fi deci un sistem auto-explicitant, adică un sistem ce se explică prin sisteme succesive de convenții clarificându-se una pe cealaltă. De aceea, un semn este „orice lucru care determină altceva (*interpretantul* său) să se refere la un obiect la care el însuși se referă (*obiectul* său) în același mod, interpretantul devenind la rândul său un semn, și așa mai departe, *ad infinitum*" (2.300). Astfel însăși definiția semnului implică un proces de *semioză nelimitată*.

„Un semn *ține locul* la ceva *în* ideea că produce sau modifică (...) Ceea ce este înlocuit se numește *obiectul* său; ceea ce vehiculează, *semnificația* sa; iar ideea pe care o generează este *interpretantul* său" (1.339). Această definiție pare să lase un loc important obiectului; dar imediat după aceea Peirce adaugă: „Obiectul reprezentării nu poate fi altul decât o reprezentare a ceea ce are drept interpretant prima reprezentare. Dar o infinită serie de reprezentări, fiecare reprezentând-o pe cea din urmă-i, poate fi concepută ca având un obiect absolut drept limită proprie". Peirce numește mai târziu acest obiect absolut nu obiect, ci *obișnuință* și îl consideră drept *interpretantul final* (4.536; 5.473-492). Cu toate acestea, în textul examinat nu insistă asupra acestei exigențe și continuă să dezvolte doctrina semiozei nelimitate după cum urmează: „Semnificația unei reprezentări nu poate fi altceva decât o reprezentare. De fapt, ea nu este altceva decât reprezentarea însăși, concepută ca despuiată de veșmintele sale cele mai puțin relevante. Dar aceste veșminte nu pot fi eliminate cu totul: sunt doar substituite de altceva mai diafan. Astfel, avem o regresie infinită. În fine, interpretantul nu este altceva decât o altă reprezentare căreia i se încredințează torța

Scanned with CamScanner

adevărului; și ca reprezentare are la rândul ei propriul interpretant. Iată astfel o altă serie infinită".

Această fascinație a regresiei infinite apare în multe alte pasaje: „Or, Semnul și Explicația alcătuiesc împreună alt Semn, și, câtă vreme explicația va fi un Semn, ea va cere probabil o explicație adițională, care luată împreună cu Semnul deja lărgit va genera un Semn mai cuprinzător; procedând în același fel, vom ajunge sau va trebui să ajungem până la urmă la un Semn al Semnului însuși, care să conțină propria sa explicație și cea a părților sale semnificative; și conform acestei explicații fiecare dintre aceste părți are o altă parte oarecare ca Obiect propriu" (2.230). În acest citat, imaginea fascinantă a unui semn care generează alte semne merge poate prea departe, astfel încât îl împiedică pe Peirce să înțeleagă că Semnul final despre care vorbește nu este realmente un semn, ci întregul câmp semantic ca structură legând semnele între ele. Dacă acest câmp semantic global există de fapt sau dacă *structura semiozei nelimitate* (aparent o *contradictio in adjecto*) trebuie să fie concepută în alt mod se va discuta la 2.12.-13.

2.7.2. Varietatea interpretanților

Nu întâmplător noțiunea de interpretant a speriat mulți cercetători, care, înțelegând-o greșit (interpretant = interpret sau receptor al mesajului), au procedat la exorcizarea ei. Ideea de interpretant face din teoria semnificației o știință riguroasă a fenomenelor culturale și o separă de metafizica referentului.

Interpretantul poate îmbrăca forme diferite:

(a) Poate fi semnul-vehicul echivalent (sau aparent echivalent) într-un alt sistem semiotic. De exemplu, pot să fac să corespundă desenul unui câine cu cuvântul /câine/.

(b) Poate fi arătătorul îndreptat asupra obiectului însuși, care poate implică un element de cuantificare universală («toate obiectele ca acesta»).

(c) Poate fi o definiție științifică sau naivă în termenii aceluiași sistem semiotic, de exemplu /sare/ pentru «clorură de sodiu».

(d) Poate fi o asociere emoțională care dobândește valoare conotativă fixă: /câine/ semnifică «fidelitate» (și invers).

(e) Poate fi traducerea unui termen dintr-un limbaj în altul sau substituirea lui printr-un sinonim.

La prima vedere, în cadrul prezentei abordări, interpretantul ar putea fi identificat cu orice proprietate intensională

Scanned with CamScanner

codificată a unui conținut, deci cu întreaga serie de denotații și conotații ale semnului-vehicul (vezi 2.9.). Acest mod de a înțelege categoria peirceiană ar reduce imprecizia conceptului 'interpretant', dar ar și sărăci sugestiile lui Peirce. În semiotica lui, interpretanții sunt mult mai mult decât atât: ei pot fi discursuri complexe care nu numai că traduc, dar și dezvoltă *inferențial* toate posibilitățile logice sugerate de semn; cu alte cuvinte, interpretantul poate fi de asemenea întregul silogism dedus din premise ca /toți oamenii sunt muritori/ sau /Socrate este om/.

De altfel, interpretantul poate fi un răspuns, o deprindere comportamentală determinată de un semn și încă multe altele. Astfel, voi considera desigur că toate denotațiile unui semn-vehicul sunt interpretanții lui, că o conotație este interpretantul denotației subiacente și că o nouă conotație este interpretantul unei alte conotații subiacente. Dar categoria 'interpretantului' se extinde dincolo de acelea de denotație și conotație. Deoarece în 2.9.1. voi defini atât denotația, cât și conotația drept mărci semantice, care fac parte din reprezentarea semantică a unității semantice numite 'semem', voi considera că întregul evantai al interpretanților posibili ai unui semem este mai cuprinzător decât ansamblul mărcilor sale semantice.

Prin urmare, întrucât teoria codurilor oferă descrierea tuturor mărcilor atribuite de un cod sau de mai multe unui singur semem, interpretantul este desigur o categorie care poate foarte bine să-i ia locul în cuprinsul teoriei codurilor, dar în același timp utilitatea sa depășește cadrul unei atari teorii; astfel interpretantul poate fi considerat drept o categorie ce-și poate găsi locul și în cadrul teoriei producției de semne, căci de asemenea definește și tipuri de propoziții și de argumentări ce – dincolo de regulile produse de coduri – dezvoltă, explică, interpretează un semn dat. În acest sens, va trebui, de exemplu, să fie considerate ca interpretanți toate posibilele judecăți semiotice pe care un cod ne permite să le formulăm cu privire la o unitate semantică dată și chiar multe judecăți factuale (vezi 3.2.).

2.7.3. Semioza nelimitată

Întrucât este o categorie atât de cuprinzătoare, interpretantul ar putea părea inutil și, câtă vreme este capabil să circumscrie *orice* act semiotic, poate deveni în ultimă analiză

Scanned with CamScanner

codificată a unui conținut, deci cu întreaga serie de denotații și conotații ale semnului-vehicul (vezi 2.9.). Acest mod de a înțelege categoria peirceiană ar reduce imprecizia conceptului 'interpretant', dar ar și sărăci sugestiile lui Peirce. În semiotica lui, interpretanții sunt mult mai mult decât atât: ei pot fi discursuri complexe care nu numai că traduc, dar și dezvoltă *inferențial* toate posibilitățile logice sugerate de semn; cu alte cuvinte, interpretantul poate fi de asemenea întregul silogism dedus din premise ca /toți oamenii sunt muritori/ sau /Socrate este om/.

De altfel, interpretantul poate fi un răspuns, o deprindere comportamentală determinată de un semn și încă multe altele. Astfel, voi considera desigur că toate denotațiile unui semn-vehicul sunt interpretanții lui, că o conotație este interpretantul denotației subiacente și că o nouă conotație este interpretantul unei alte conotații subiacente. Dar categoria 'interpretantului' se extinde dincolo de acelea de denotație și conotație. Deoarece în 2.9.1. voi defini atât denotația, cât și conotația drept mărci semantice, care fac parte din reprezentarea semantică a unității semantice numite 'semem', voi considera că întregul evantai al interpretanților posibili ai unui semem este mai cuprinzător decât ansamblul mărcilor sale semantice.

Prin urmare, întrucât teoria codurilor oferă descrierea tuturor mărcilor atribuite de un cod sau de mai multe unui singur semem, interpretantul este desigur o categorie care poate foarte bine să-i ia locul în cuprinsul teoriei codurilor, dar în același timp utilitatea sa depășește cadrul unei atari teorii; astfel interpretantul poate fi considerat drept o categorie ce-și poate găsi locul și în cadrul teoriei producției de semne, căci de asemenea definește și tipuri de propoziții și de argumentări ce – dincolo de regulile produse de coduri – dezvoltă, explică, interpretează un semn dat. În acest sens, va trebui, de exemplu, să fie considerate ca interpretanți toate posibilele judecăți semiotice pe care un cod ne permite să le formulăm cu privire la o unitate semantică dată și chiar multe judecăți factuale (vezi 3.2.).

2.7.3. Semioza nelimitată

Întrucât este o categorie atât de cuprinzătoare, interpretantul ar putea părea inutil și, câtă vreme este capabil să circumscrie *orice* act semiotic, poate deveni în ultimă analiză

Scanned with CamScanner

pură tautologie. Cu toate acestea, imprecizia este în același timp forța și condiția purității lui teoretice.

Fertilitatea acestei categorii este dată de faptul că ea ne arată cum semnificarea (ca și comunicarea) – prin intermediul unor deplasări continue, care raportează un semn la alte semne sau la alte lanțuri de semne – circumscrie unitățile culturale într-un mod asimptotic, fără să permită vreodată cuiva să le atingă direct, dar făcându-le de fapt accesibile prin alte unități. Astfel, o unitate culturală nu cere niciodată să fie înlocuită cu ceva care nu este o entitate semiotică, nu pretinde să fie explicată printr-o entitate platonică, psihică sau obiectuală. *Semioza se explică prin ea însăși;* această continuă circularitate este condiția normală a semnificării, este ceea ce permite utilizarea în comunicare a semnelor în vederea referirii la lucruri. A considera această condiție ca fiind 'disperată' înseamnă a respinge modul specific uman de semnificare, care și-a dovedit utilitatea, câtă vreme numai prin el s-a desfășurat istoria culturală.

În realitate, interpretanții pot fi 'atinși' (de pildă, se poate verifica empiric existența unei unități culturale), întrucât cultura traduce continuu semnele în alte semne, definițiile în alte definiții, cuvintele în iconi, iconii în semne ostensive, semnele ostensive în noi definiții, noile definiții în funcții propoziționale, funcțiile propoziționale în enunțuri exemplificative și așa mai departe; astfel ea propune subiecților săi un lanț neîntrerupt de unități culturale care alcătuiesc alte unități culturale și astfel le traduc și le explică.

În acest sens, putem spune că *unitățile culturale sunt fizic la îndemâna noastră.* Sunt semnele pe care viața socială ni le pune la dispoziție: imagini care interpretează cărți, răspunsuri adecvate la chestiuni ambigue, cuvinte care traduc definiții și invers. Comportamentul ritual al unui șir de soldați care interpretează semnalul de /atenție!/ al trompetei ne dă o informație despre unitatea culturală «atenție» vehiculată de semnul-vehicul muzical. Soldați, sunete, pagini de cărți, culori pe un perete, toate aceste entități de ordin *etic** sunt fizic, material și *materialist verificabile.*

**Emic* și *etic* (terneni care vor reveni în cuprinsul cărții; vezi 3.4.8.): concepte specifice teoriei *tagmemice* elaborate de lingvistul american Kenneth L. Pike și prin intermediul cărora acesta desemnează două modalități de studiere a diverselor fenomene și acte din sfera umanului, inclusiv cele de ordin lingvistic. Astfel, cercetarea *emică* a faptelor

Scanned with CamScanner

Unitățile culturale se opun capacității de nivelare a semnelor pe care o are societatea; ele sunt *postulatele* semiotice necesare justificării faptului că societatea *chiar* echivalează codurile cu codurile, semnele-vehicul cu semnificațiile, expresiile cu conținuturile. *Nevăzute,* dar *folosite* de nespecialist, ele nu sunt folosite, dar *văzute* de semiotică, știința acestei competențe performate culturalmente (chiar dacă neexprimată).

De altfel, ideea de interpretant demonstrează din nou că în viața culturală orice entitate tinde să devină, în mod independent, semnificație și semn-vehicul. «Sare» este interpretantul lui /NaCl/, iar «NaCl» este interpretantul lui /sare/. Într-o situație dată, o mână de sare poate deveni interpretantul lui /sare/, tot așa cum pot face gesturile imitând o persoană căreia i s-a pus ceva sărat pe vârful limbii (ca și în cazul relației intraculturale dintre cercetătorul antropolog și subiectul-vorbitor nativ al unei limbi – care este chestionat).

2.7.4. Interpretanții în teoria codurilor

Prin urmare o definiție a interpretantului funcțională în cadrul unei teorii a codurilor (și deci restrânsă) va trebui să acopere următoarele trei categorii semiotice:

(i) *Semnificația* unui semn-vehicul înțeles ca unitate culturală vehiculată și prin alte semne-vehicul și de aceea independent semantic de primul semn-vehicul (această definiție fiind echivalată cu cea a 'sinonimiei' prin care

---

de limbaj cere raportarea la mediul cultural particular în care acestea se situează, precum și definirea unităților de limbaj prin funcția pe care subiecții respectivi le-o atribuie. Dimpotrivă, analiza *etică* (termenul nu are nimic comun cu etică = morală) cere examinarea și caracterizarea evenimentelor studiate (de exemplu, comportamentele verbale) exclusiv în termeni de distribuție, adică după criterii spațio-temporale. Opunându-se distribuționalismului, K. L. Pike a optat pentru perspectiva *emică*, opțiune care a trezit reacții critice din partea altor specialiști. Unul dintre aceștia, Marvin Harris, consideră că ambele perspective sunt fertile, cu condiția ca ele să fie net disociate și adecvat utilizate. La noi, Traian Herseni – care este interesat de valoarea celor două principii metodologice (*emic* și *etic*) în studiul corelației mit-literatură și care aderă la poziția lui M. Harris – consideră că „este necesar să adoptăm ca bază de plecare perspectiva emică, dar este tot atât de necesar să continuăm, până la elucidarea completă a problemei abordate, cu perspectiva etică" (vezi Traian Herseni, *Literatură și civilizație – încercare de antropologie literară*, Editura Univers, București, 1976, p. 185-186) (n.t.).

Scanned with CamScanner

mulți specialiști în semantică [de ex. Carnap, 1955; Quine, 1953] urmăresc să definească 'semnificația').

(ii) Analiza *intensională* sau componențială prin care o unitate culturală este segmentată în unități mai mici, sau mărci semantice și, de aceea, prezentată ca semem care poate intra, prin amalgamarea 'lecturilor' sale, în diverse combinații contextuale (această definiție asimilând interpretantul cu reprezentarea componențială a unui semem și anume cu un 'arbore' precum cel propus de Katz și Fodor, 1963).

(iii) Fiecare dintre *unitățile* care alcătuiesc arborele componențial al unui semem, orice unitate (ori sem, ori marcă semantică) devenind la rândul ei o altă unitate culturală (reprezentată de un alt semn-vehicul) care este deschisă unei analize componențiale proprii (cu alte cuvinte, poate fi reprezentată printr-un nou sistem de semne-vehicul; această definiție este echivalentă cu cea a 'semului', componentă semantică elementar și absolut abstractă, așa cum este discutată în *Sémantique structurale* de Greimas, 1966*a*)[7].

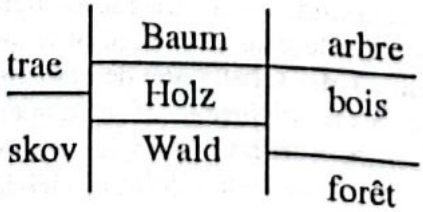
2.8. Sistemul semantic

2.8.1. Opozițiile de conținut

O unitate culturală nu poate fi însă identificată numai prin seria propriilor interpretanți. Ea trebuie să fie definită ca fiind *situată* într-un sistem de alte unități cuturale care i se opun și o circumscriu. O unitate culturală 'există' și este recunoscută în măsura în care este definită o altă unitate culturală care i se opune. Relația între diferiții termeni ai unui sistem de unități culturale, retrage fiecăruia dintre termeni ceea ce este vehiculat de ceilalți.

Această translare a semnificației în valoare poziționlă a semnului devine foarte clară în exemplul clasic al lui Hjelmslev (1943:50):

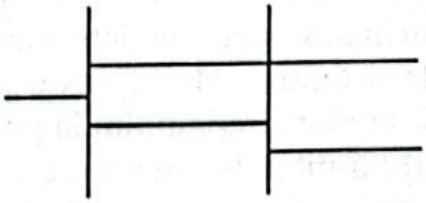
Figura 8



Scanned with CamScanner

În Figura 8 constatăm că vocabula franceză */arbre/* acoperă aceeași arie de semnificație ca și cuvântul german */Baum/*, în timp ce cuvântul */bois/* este folosit în franceză pentru a semnifica fie ceea ce germanii numesc */Holz/*, fie o porțiune din ceea ce ei numesc */Wald/*; în aceeași diagramă vedem că francezii disting un «grup mic de copaci» (*/bois/*) de unul mai mare (*/forêt/*) etc.

Într-un astfel de tabel nu avem de-a face cu 'idei' sau entități psihice și nici cu referenți, în accepțiunea de obiecte: avem de-a face cu *simple valori emanând de la sistem.* Aceste valori corespund unităților culturale, dar sunt definibile în termeni de simple diferențe. Ele nu sunt definite în termeni de conținut (și astfel în funcție de posibilitatea unei analize intensionale), ci în termenii opoziției față de alte elemente ale sistemului și în termenii poziției pe care o ocupă în sistem. Ca și în cazul fonemelor dintr-un sistem fonologic, avem o serie de alegeri diferențiale ce pot fi descrise binar. Deci, în exemplul lui Hjelmslev, o diagramă vidă ca



reprezintă *forma conținutului*, pe când unitățile «*Baum*», «*Holz*», «*bois*» și așa mai departe sunt *substanța conținutului*[8].

În privința formei expresiei, presupunem că avem patru emisiuni 'etice' ca [b], [p], [d], [t]: ele vor fi generate 'emic' în modul arătat în Figura 9:

Figura 9

Labială		
Dentală		
	Sonoră	Surdă

Figura 9 oferă deci patru tipuri pentru mai multe ocurențe variabile etic.

Diferența dintre cele două exemple rezidă în faptul că în studiul formelor expresiei delimitările structurale între foneme sunt definite cu exactitate de foarte dezvoltata

Scanned with CamScanner

teorie structurată a formei expresiei care este fonologia, în timp ce delimitările semantice – chiar și în exemplul lui Hjelmslev – mai sunt încă vagi. În engleză */wood/* pare să acopere același 'spațiu semantic' pe care în franceză îl acoperă sememul «*bois*» (ambele referindu-se la un material din care pot fi făcute unele obiecte, precum și la o mulțime de copaci pe o suprafață mai restrânsă decât o pădure). Totuși engleza poate distinge */wood/* ca «material lemnos» de */wood/* ca «pădurice» (în expresia */a walk in the woods/* intenționata utilizare a pluralului arată că sistemul semantic al limbii engleze realizează foarte bine diferența dintre cele două lecturi ale vocabulei */wood/*), dar nu-i tot atât de clar dacă un vorbitor de limba germană sesizează diferența 'semantică' între «*grosser Wald*» și «*kleiner Wald*» (sau */Wäldchen/*). La fel, un european distingând «zăpada pufoasă» de «zăpadă apoasă» realizează predicația a două 'stări' ale aceleiași entități semantice, în timp ce diferențiază net «zăpadă», «gheață» și «apă», chiar dacă toate trei sînt H_2O în trei stări fizice diferite.

Există deci un hiatus important între capacitatea demonstrată de științele sistemelor de expresie și cea manifestată de sistemele științelor conținutului în proceduri analitice similare. Numărul limitat de foneme care funcționează în orice limbă permite fonologiei să elaboreze modele extrem de circumstanțiate ale formei expresiei. Chiar și unele abordări, precum cea paralingvistică, ajung astăzi la analiza minuțioasă a acestei forme, reducându-se la minimum spațiul ocupat de ceea ce era considerat anterior un continuum neanalizabil (Trager, 1964; Sebeok, Bateson, Hayes, 1964 etc.). Toate studiile asupra structurilor sintactice și care se limitează la structuri de suprafață și la interpretări fonologice ale structurilor profunde subiacente ajung să formalizeze la maximum universul expresiei.

Problema formei conținutului a rămas la un nivel atât de imprecis, că mulți autori au crezut că lingvistica (și semiotica în general) nu ar avea nimic de spus despre semnificație; acestea preferau să se ocupe mai curând de universul referenților obiectivi, de universul faptelor psihice și de circumstanțele sociale ale utilizărilor (Antal, 1964).

Lucrarea lui Wittgenstein *Philosophische Untersuchungen* a reprezentat în fond cea mai riguroasă (și mai fertilă în sugestii) tentativă de a elimina orice știință formalizată a semnificației.

Scanned with CamScanner

2.8.2. Subsisteme, câmpuri, axe

Semantica structurală şi-a propus sarcina ambiţioasă de a elabora un sistem general al formei conţinutului. Acesta este văzut ca un univers în care cultura distinge *subsisteme*, *câmpuri* şi *axe* (vezi Guiraud, 1955; Greimas, 1966; Todorov, 1966 *c*; Ullmann, 1962; Lyons, 1963).

> Lingvistica modernă a arătat deja că un termen dat poate declanşa o serie de asocieri. Saussure a dat exemplul unui termen ca */enseignement/*, care într-un caz evocă seria */enseigner, enseignons/*, în altul */apprentissage, éducation* etc./, în al treilea */changement, armement* etc./ şi în sfârşit */clément, justement* etc./ Acesta este un caz în care nu avem de-a face cu un domeniu structural, ci cu capacitatea unui termen de a fi asociat cu altul prin simplă analogie fonică, prin omologia clasificării culturale, prin abilitatea de a combina morfeme diferite cu acelaşi lexem (în accepţiunea lui Martinet) sau invers. O abordare mai coerentă a fost realizată de Trier (1931) prin elaborarea câmpurilor semantice structurate, unde valoarea unei noţiuni este dată de limitele pe care le instituie noţiunile învecinate – cum se întâmplă cu termeni ca */Wisheit/* (înţelepciune), */Kunst/* (artă) şi */List/* (talent) în secolul al XIII-lea.

Munca lexicografilor s-a asociat apoi cu cea a antropologilor, care au identificat unele sisteme de unităţi culturale puternic structurate, cum este paleta culorilor sau termenii de rudenie (vezi Conklin, 1955; Goodenough, 1956). Cele mai recente şi mai pătrunzătoare studii de semantică structurală ne-au dat totodată posibilitatea să demonstrăm că pot fi construite axe şi câmpuri semantice pentru acele unităţi semantice care nu corespund unor nume de obiecte. Ca efect, noţiunea de 'semnificaţie' ca 'unitate culturală' devine aplicabilă nu numai termenilor *categorematici*, dar şi termenilor *sincategorematici*. În loc de a fixa în relaţiile structurale denumiri de calităţi intelectuale, culori sau termeni de înrudire, Apresjian (1962) a indicat câmpuri care pun în opoziţie pronume (pronume ce desemnează lucruri *animate* vs. pronume ce desemnează lucruri *inanimate*; precum şi, de exemplu, locul ocupat de */you/* în engleză, comparativ cu cele ocupate de */tu/, /Lei/, /voi/* în italiană), ori câmpuri ale verbelor ce desemnează diverse operaţii în cadrul aceleiaşi sfere (de exemplu, a sfătui, a asigura, a convinge, a informa etc., care privesc toate transmiterea informaţiei).

Aceasta ne permite să înfruntăm problema posibilului conţinut al termenilor sincategorematici şi al aşa-numitelor

Scanned with CamScanner

'moneme funcționale' (vezi, de exemplu, Leech, 1969). Vezi despre acest subiect 2.11.5, unde sunt avansate câteva sugestii privind analiza componențială a termenilor sincategorematici.

Desigur, semantica structurală speră să stabilească Spațiul Semantic Global (ca Formă a Conținutului în sens hjelmslevian). Dar acest proiect, care constituie o ipoteză-cadru de cercetare, întâmpină două obstacole: primul dintre ele este empiric, cel de-al doilea este inerent proceselor semiotice.

În primul rând, studiile întreprinse până acum au reușit să structureze subsisteme restrânse (culori, clasificări botanice, termeni meteorologici). În al doilea rând, viața câmpurilor semantice este mai scurtă decât cea a sistemelor fonologice, unde modele structurale încearcă să descrie forme care rămân neschimbate adesea secole de-a rândul, de-a lungul întregii istorii a unei limbi. Întrucât câmpurile semantice dau formă unităților unei culturi date și statornicesc porțiuni ale viziunii despre lume aparținând acestei culturi, mișcările de aculturație, de revizuire critică a cunoașterii ajung pentru a modifica aceste câmpuri. Dacă metafora lui Saussure cu tabla de șah este corectă, mutarea unei piese schimbă toate conexiunile din sistem. Astfel, este suficient ca, în evoluția unei culturi, termenul */Kunst/* să dobândească arii de utilizare mai cuprinzătoare decât în mod obișnuit pentru ca întregul sistem de conexiuni din secolul al XIII-lea, studiat de Trier, să se modifice, deposedând astfel termenul */List/* de valoarea sa.

2.8.3. Segmentarea câmpurilor semantice

În ce sens un câmp semantic dezvăluie viziunea despre lume proprie unei culturi? Să ne întoarcem la unul dintre exemplele clasice ale teoriei câmpurilor semantice și să examinăm modul în care o civilizație europeană analizează spectrul culorilor, fixând nume (și astfel organizând unități culturale) diferitelor lungimi de undă exprimate în milimicroni:

a. roșu	800-650 mμ
b. portocaliu	640-590 mμ
c. galben	580-550 mμ
d. verde	540-490 mμ
e. albastru	480-460 mμ
f. indigo	450-440 mμ
g. violet	430-390 mμ

Scanned with CamScanner

La o primă interpretare, naivă, s-ar putea afirma că spectrul divizat în lungimile de undă constituie referentul, obiectul experienței la care se referă numele de culori. Dar știm că fiecare culoare a fost denumită pe baza unei experiențe vizuale (vorbitorul simplu ar defini-o drept 'realitate perceptibilă'), culoare pe care experiența științifică a tradus-o abia mai târziu în lungimi de undă. Dar să considerăm că lungimile de undă sunt ceva absolut 'real'. Nu e greu să acceptăm că acest continuum nediferențiat al lungimilor de undă constituie 'realitatea'. Cu toate acestea, știința cunoaște această realitate după ce a pertinentizat-o. În continuum au fost decupate porțiuni (care, după cum vom vedea, sunt arbitrare) astfel, că lungimea de undă *d* (ce merge de la 540 la 490 de milimicroni) constituie o unitate culturală căreia i se dă un nume. Mai știm și că știința a decupat în acest fel continuum-ul pentru a justifica în termeni de lungime de undă o unitate pe care experiența comună o decupase deja, dându-i numele de */verde/*.

Segmentarea efectuată pe baza experienței comune *nu a fost arbitrară,* în sensul că exigențe de supraviețuire biologică au dat probabil prioritate considerării acestei unități drept pertinentă, înaintea altora (tot așa cum relațiile vitale ale eschimoșilor cu zăpada impun acestora să dividă continuum-ul experienței în patru unități culturale în loc de una, pe care noi o numim /zăpadă/ fără să suportăm vreo consecință importantă).

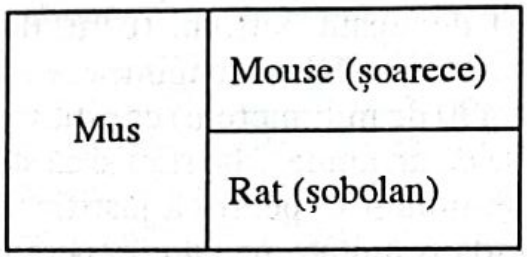
Dar segmentarea a fost și *arbitrară,* în sensul că altă cultură segmentează același continuum în mod diferit, ceea ce înseamnă că acest continuum este un conținut inform care poate fi decupat în diferite sisteme formale. Nu ducem lipsă de exemple: pentru porțiunea de continuum *e*, pe care noi o numim /albastru/, cultura rusă cunoaște două unități denumite */goluboi/* și */sinii/*, pe când civilizația greco-romană, după toate probabilitățile, indica întreaga porțiune de continuum *d-e* cu */glaucus/* sau cu */caerulus/*, iar hindușii recunosc sub o singură denumire (deci drept o singură unitate culturală) porțiunea *a-b*. Putem deci spune că o cultură dată a divizat continuum-ul experienței (și nu are nici o importanță dacă acest continuum este considerat în termeni de experiență perceptuală sau definit cu ajutorul oscilografelor și spectrografelor) constituind anumite unități ca pertinente și înțelegând altele mai curând ca variații, 'alofone'. Astfel, a distinge o nuanță «albastru-deschis» și

Scanned with CamScanner

alta «albastru-închis» înseamnă pentru vorbitorul de limbă engleză a izola o variantă liberă, la fel ca atunci când două rostiri idiosincratice sunt sesizate dintr-un singur fonem care, din punct de vedere 'emic', este considerat unitate pertinentă a sistemului fonologic.

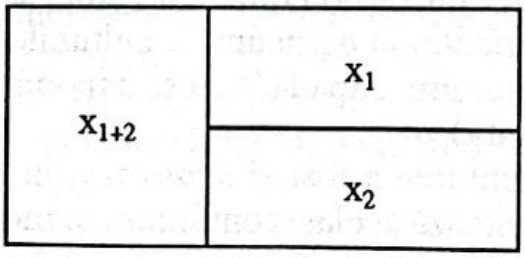
Toate acestea lasă nerezolvată o problemă care apare cu mai multă claritate când unitățile a două câmpuri semantice diferite sunt comparate în două limbi diferite, latina și engleza (Figura 10),

Figura 10



care poate fi exprimată astfel: „cuvântului latin */mus/* îi corespund două lucruri diferite, pe care le vom numi x_1 și x_2" (Figura 11).

Figura 11



Pe de altă parte, din moment ce existența lui x_1 și x_2 este pusă în evidență doar prin comparația celor două sisteme semiotice, putem oare spune că x_1 și x_2 există independent de numele pe care o limbă li le-a atribuit și pe care le fixează ca unități culturale, și, prin urmare, ca semnificații ale unui anumit semn-vehicul?

Dacă ne întoarcem la culori, răspunsul este simplu. Nu este nici un motiv pentru care trebuie să existe o entitate fizică anume care începe la lungimea de undă de 640 de milimicroni și se termină la lungimea de undă de 590 de milimicroni. În cultura hindusă segmentarea continuumului se produce nu la 640, ci la 590 de milimicroni. Dar de ce nu ar trebui să existe o unitate culturală (și o unitate de experiență) care să meargă de la 610 la 600 de milimicroni?

Scanned with CamScanner

Un pictor cu o sensibilitate excepțională la culori, care deține un sistem mult mai subtil gradualizat, ar răspunde că o asfel de unitate există și este prezentă în propriul său cod special, unde un nume specific ar corespunde acelei porțiuni de continuum al lungimilor de undă.

Cu privire la */mus/* problema este diferită. Un zoolog ne-ar spune că x_1 și x_2, care corespund în engleză termenilor */mouse/* și */rat/*, există ca obiecte specifice și că ele pot fi analizate în termeni de proprietăți și funcții. Dar ceea ce a scris Foucault (1966) despre 'epistemele' diferitelor epoci și despre variațiile lor în segmentarea pe care o operează asupra universului ori ceea ce a scris Lévi-Strauss (1962) despre taxonomia la oamenii primitivi ar trebui să fie de ajuns pentru a ne face conștienți că și în aceste privințe este înțelept să înaintăm cu prudență. Deoarece, la urma urmelor, un studiu al codurilor nu ar trebui să se ocupe de x_1 și x_2, care sunt referenți, ar trebui să fie suficient să se confirme că există în engleză un câmp semantic organizând domeniul rozătoarelor și care este mai analitic decât echivalentul său în latină, și că astfel pentru vorbitorul de engleză există două unități culturale acolo unde pentru vorbitorul de latină există doar una singură.

Toate acestea aduc problema câmpurilor semantice înapoi la așa-numita ipoteză Sapir-Whorf și la întrebarea dacă forma sistemelor de comunicare determină viziunea despre lume a unei anumite civilizații. În acest stadiu nu pare oportun să semnalăm chestiunea: este suficient să admitem că (cel puțin la nivelul segmentării continuum-ului experimental în *forma* conținutului) există o destul de strânsă interacțiune între viziunea despre lume a unei anumite civilizații și felul în care aceasta își face pertinente propriile unități semantice. Date fiind elementele aflate în discuție – *Y* (condițiile materiale de viață), *X* (unități ale experiențe perceptive), *U* (unități culturale corespunzătoare) și *SV* (semnele-vehicul care le denotează) – nu este necesar să știm în acest moment dacă *X* îl determină pe *Y*, care îl generează pe *U*, atribuindu-i numele *SV*; dacă *Y* urmărește să elaboreze *SV* cu scopul de a segmenta experiența căreia îi corespunde *U*; dacă activitatea semiotică la un nivel mai profund îl determină pe om să-și întemeieze gândurile pe *SV*, care nu numai că produce pe *U* și *X*, dar și condiționează în mod direct pe oameni să experimenteze *Y* și așa mai departe. Acestea sunt *încă* probleme extra-semiotice.

Scanned with CamScanner

Ar fi mai interesant, din punct de vedere semiotic, să înţelegem în cuprinsul cărei civilizaţii date funcţionează un anumit câmp semantic şi care este punctul în care acesta începe să se destrame pentru a lăsa locul altuia; şi cum în aceeaşi civilizaţie pot coexista, deşi în opoziţie, două sau mai multe câmpuri semantice, când diferite modele culturale se suprapun.

Un exemplu tipic ne este oferit de seria de definiţii pe care Aulus Gellius, în sec. II e.n., o dă pentru culori, în ale sale *Noctes Atticae* (ii, 26): el asociază, de pildă, termenul */rufus/* (pe care noi l-am traduce prin */roşu/*) cu focul, sângele, aurul şi şofranul. Afirmă că termenul */xanthos/* (culoarea aurului) este o nuanţă a culorii roşii, ca şi */kirros/* (care în seria interpretanţilor reconstituiţi de filologie ar trebui înţeles ca echivalent pentru ceea ce noi numim /galben-portocaliu/). În plus, consideră tot denumiri alternative pentru roşu şi pe */flavus/* (pe care ne-am obişnuit să-l vedem asociat şi cu aurul, grâul şi apa Tibrului) şi */fulvus/* (care este de obicei culoarea coamei leului). Dar Aulus Gellius caracterizează ca */fulva/* şi acvila, topazul, nisipul, aurul, în timp ce defineşte */flavus/* ca fiind un „amestec de roşu, verde şi alb" şi îl asociază culorii mării şi frunzelor măslinului. În sfârşit, el afirmă că Virgiliu, pentru a defini culoarea „verzui" a unui cal, foloseşte termenul */caerulus/*, care în mod obişnuit era asociat culorii mării. Confuzia extremă care ne izbeşte în această pagină în latină nu se datoreşte probabil doar faptului că la Aulus Gellius câmpul culorilor este diferit de al nostru, ci şi faptului că, în secolul II e.n., în cultura latină coexistau câmpuri cromatice alternative, din cauza influenţei altor culturi. De aici perplexitatea lui Aulus Gellius, care nu reuşeşte să constituie într-un câmp riguros materia pe care o extrage din lucrări aparţinând unor scriitori din epoci diferite. După cum se vede, experienţa 'reală' pe care autorul o putea dovedi în raport cu cerul, marea sau un cal este mediată aici de recursul la unităţi culturale constituite, iar viziunea sa despre lume este determinată (într-un mod destul de incoerent) de unităţile culturale (cu numele respective) pe care le are la dispoziţie.

Afirmăm în concluzie că: (a) *într-o cultură dată pot exista câmpuri semantice contradictorii:* aceasta este o ocurenţă culturală aberantă, pe care semiotica trebuie mai curând să o ia în considerare decât să încerce a o elimina; (b) *una şi aceeaşi unitate culturală poate deveni parte a unor câmpuri semantice complementare* în cadrul unei culturi date. Carnap (1947, 29) dă un exemplu de dublă clasificare potrivit căreia animalele sunt împărţite, pe de o parte,

Scanned with CamScanner

în acvatice, aeriene şi terestre, iar pe de altă parte, în peşti, păsări şi altele. O unitate culturală ca «balenă» poate ocupa poziţii diferite în cele două câmpuri semantice fără ca cele două clasificări să fie incompatibile. Trebuie deci să admitem că utilizatorul unui limbaj are posibilitatea, în cadrul 'competenţei' sale, de a cupla un sistem dat de semne-vehicul cu diferite sisteme de semnificaţie; (c) *în cadrul unei culturi date, un câmp semantic se poate dezintegra cu extremă rapiditate şi restructura într-un nou câmp.*

Punctele (a) şi (b) vor fi tratate în 2.8. 4. întrucât constituie materie pentru teoria codurilor. Dar ele au şi o consecinţă directă asupra teoriei producţiei de semne, în particular asupra problemei tratării ideologice şi retorice a discursului. Ca atare, vor fi reluate în 3.9. În schimb, punctul (c) priveşte în exclusivitate teoria schimbărilor codurilor, care este o parte a teoriei producţiei de semne; de aceea va fi tratat în 3.8.5.

2.8.4. Câmpuri semantice contradictorii

Pentru a da un exemplu de câmpuri semantice contradictorii, mă opresc asupra problemei *antonimelor*, ca perechi de opoziţii ce constituie o axă semantică.

> Lyons (1968) clasifică antonimele în trei tipuri: (i) complementare, ca 'bărbat *vs.* femeie'; (ii) antonime propriu-zise, ca 'mic *vs.* mare'; (iii) antonime converse, ca 'a cumpăra *vs.* a vinde'. Katz (1972) împarte în schimb antonimele în (a) contradictorii, ca 'muritor *vs.* nemuritor', între care nu există mediere posibilă; (b) contrare, ca 'superior *vs.* inferior' şi 'bogat *vs.* sărac', care permit o oarecare mediere reciprocă; şi (c) converse, ca 'soţ *vs.* soţie' şi 'a cumpăra *vs.* a vinde', care, ca şi conversele lui Lyons, implică transformări semantice şi permit inferenţe de tipul 'dacă... atunci...'

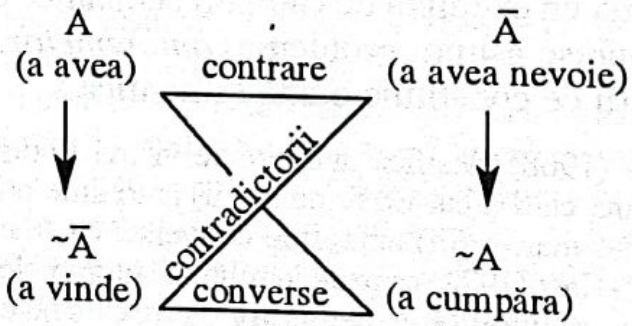
Cu toate acestea, chiar şi o privire superficială asupra diferitelor tipuri de antonime dezvăluie că: 1) Acelaşi termen poate stabili relaţii diferite atunci când este inserat în mai multe axe semantice: astfel «holtei» este contrariul lui «fată nemăritată», dar este şi contrariul lui «căsătorit», iar întrucât «căsătorită» este şi contrariul lui «fată nemăritată», iată că există un fel de echivalenţă retorică între contrarii, care, din punct de vedere logic, nu are sens. 2) Acelaşi termen poate întreţine atât relaţii antonimice contrarii, cât şi contradictorii şi converse, după punctul de vedere retoric (şi ideologic) adoptat: să presupunem că, stabilind premisa că „într-o societate prosperă orice sărac are posibilitatea

Scanned with CamScanner

de a deveni bogat", un prim vorbitor prezintă relația 'sărac *vs.* bogat' ca o relație între contrare; este suficient ca cineva să modifice premisa retorică în sensul „într-o societate capitalistă bogăția unuia este rezultatul sărăciei altuia, deoarece bogăția se naște din *plusvaloarea* smulsă de la proletariat", ca relația bogat-sărac să devină o relație de conversiune, la fel ca relația soț-soție. Să presupunem, în fine, că o a treia premisă, reacționară, afirmă că explicația anterioară, 'radicală', nu se susține, din moment ce sărăcia și bogăția sunt delimitări naturale și ereditare în condiția umană, statornicite prin proiectul misterios al Divinei Providențe, și iată că relația între bogat și sărac va deveni, într-o anumită măsură, una contradictorie.

Dacă analizăm 'a cumpăra *vs.* a vinde' în lumina premisei retorice „vinzi ceea ce ai și cumperi ceea ce ai nevoie", relația între a vinde, a cumpăra, a avea și a avea nevoie ar putea îmbrăca forma clasicului pătrat logic (Figura 12):

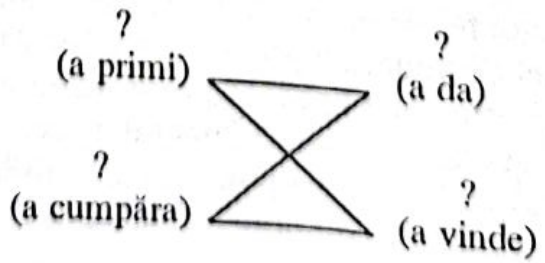
Figura 12



În Figura 12 'a avea *vs.* a avea nevoie' constituie două contrarii; 'a vinde *vs.* a avea nevoie' și 'a avea *vs.* a cumpăra' sunt contradictorii; 'a vinde *vs.* a cumpăra' sunt clasic converse; a vinde poate implica a avea și a cumpăra poate implica a avea nevoie.

Dar să presupunem că se acceptă premisa retorică „cine cumpără primește ceva, cine vinde dă ceva", și iată că pătratul îmbracă forma sugerată de Figura 13:

Figura 13



Scanned with CamScanner

În Figura 13 a primi și a da nu mai sunt contrare, ci converse, ca a vinde și a cumpăra; 'a da *vs.* a cumpăra' și 'a primi *vs.* a vinde' sunt contradictorii, dacă acel 'ceva' cumpărat și primit (sau vândut și dat) se referă la o marfă; dar dacă, în primul caz, acel 'ceva' se referă la o marfă, iar în al doilea la o sumă de bani, este posibil să se vândă 'ceva-marfă' primindu-se 'ceva-bani'[9].

Explicația corectă a problemei este că în limbajele naturale (de fapt, în toate fenomenele semiotice) unitățile culturale sunt rareori entități formal univoce și adesea sunt ceea ce logica denumește '*fuzzy concepts*' (Lakoff, 1972).

Faptul că studiul sistemelor semantice are de-a face cu *fuzzy concepts* reclamă multe precauții. Înainte de toate, unitățile unui sistem semantic sunt analizate în ceea ce au echivoc, i.e. ca sememe deschise mai multor 'lecturi'. De aceea, organizarea unui sistem semantic pierde acea structură cristalină pe care i-o atribuiau multe teorii optimiste. Caracterul intern contradictoriu al Sistemului Semantic Global (pe care se bazează dialectica producției de semne și a schimbării codurilor) va fi discutat în 2.13.

2.8.5. Natura metodologică a sistemului semantic

Această natură contradictorie a câmpurilor semantice trebuie să ne ajute să rezolvăm o problemă epistemologică ce ar risca să rămână camuflată.

Problema este: câmpurile semantice există 'realmente'? Ceea ce echivalează cu a ne întreba: „există în mintea celui care înțelege conținutul unei expresii ceva care să corespundă unui câmp semantic?" Or, deoarece teoria codurilor nu are nimic de-a face cu ceea ce se întâmplă în mintea destinatarilor, câmpurile semantice vor fi atât presupuse structuri culturale, cât și modele stabilite de semiolog ale unor asemenea structuri. Dar nu ar fi de prisos să se stăruie asupra următoarelor cerințe metodologice: (a) semnificațiile sunt unități culturale, (b) aceste unități pot fi delimitate prin lanțul interpretanților lor, așa cum sunt constituiți aceștia într-o cultură determinată, (c) studiul semnelor unei culturi determinate permite să se definească valoarea interpretanților în termeni de poziție și de opoziție în cadrul sistemelor semantice, (d) postularea acestor sisteme permite explicarea modului de constituire a semnificației, (e) urmând o astfel de metodă se poate construi un robot care să posede

Scanned with CamScanner

un set de câmpuri semantice și regulile corelării acestora cu sisteme de semne-vehicul, (f) în absența descrierii unui Sistem Semantic Universal (un sistem care să dea formă unei viziuni asupra lumii; deci o operație imposibilă întrucât o viziune globală asupra lumii, în interacțiunile ei și în manifestările ei periferice, se schimbă continuu), câmpurile semantice sunt *postulate* ca instrumente utile pentru a explica opoziții semnificative, în scopul studierii unor ansambluri determinate de mesaje.

Când elaborează un sistem de opoziții semantice pentru a explica structurile narative în opera lui Bernanos, Greimas (1966) scoate la lumină opozițiile care pot fi găsite în text din perspectiva unei anumite ipoteze de lucru. Dar nimic nu împiedică un alt cititor, care abordează acest text într-un mod diferit, să aleagă o altă cheie de lectură și astfel să-l reducă la valori opoziționale diferite. Așa cum vom vedea în 3.7., textul estetic are anumite însușiri care țin de ambiguitate și permite o asemenea varietate de abordări, încât sunt justificate multe opțiuni posibile. Aceste observații vizează să pună sub semnul întrebării sarcina pe care semantica structurală și-a asumat-o încercând să dezvăluie, imediat și fără discuție, imutabilele structuri ale semnificației[10].

O concluzie circumspectă poate fi găsită în introducerea la lucrarea lui Greimas *La structure sémantique:* „Par structure sémantique on doit entendre la forme générale de l'organisation des divers univers sémantiques – donnés ou simplement possibles – de nature sociale et individuelle (cultures ou personnalités). La question de savoir si la structure sémantique est sous-tendue à l'univers sémantique, ou si elle n'est qu'une construction métalinguistique rendant compte de l'univers donné, peut être considerée comme non pertinente" (Greimas, 1970:39).

2.9. Mărcile semantice și sememul

2.9.1. Mărci denotative și mărci conotative

Acum suntem în măsură să răspundem la întrebarea: ce este semnificația unui semn-vehicul (sau cum se definește functivul 'conținut' al unei funcții-semn)? Aceasta este o unitate semantică situată într-un 'spațiu' precis dintr-un sistem semantic. În acest sens ar fi ușor să se spună: conținutul

Scanned with CamScanner

semnului-vehicul /câine/ este un semem dat «câine», opus altor sememe, într-un subsistem semantic dat.

Dar mai întâi trebuie să ne întrebăm: care sistem? Cel care organizează animalele? Sau cel care organizează ființele vii? Sau carnivorele? Sau mamiferele? Și chiar dacă s-ar răspunde la aceste întrebări, iată că se naște o altă problemă: de ce «câine» ar trebui să se opună, să spunem, lui «pisică», și nu lui «cangur»? Se înțelege brusc că este vorba de aceeași problemă pe care și-o punea Jakobson (Jakobson & Halle, 1956) când se întreba de ce oare un fonem trebuie să fie socotit opus altuia. De fapt, definiția fonemului ca entitate minimă opusă altei entități trebuie să facă loc alteia, mai analitică: un fonem este un *fascicul* de multe *trăsături distinctive* analitice, iar sistemul pozițiilor și opozițiilor privește aceste trăsături distinctive și nu fonemul, care este numai rezultatul unei rețele de prezențe și absențe ale lor.

Aceeași rețea internă de trăsături reciproc opuse trebuie, de asemenea, să regleze deosebirea dintre sememe. Prin urmare, a spune că un semn-vehicul se referă la o poziție dată într-un câmp semantic dat constituie o definiție stenografică (tot așa cum o constituie faptul de a spune că un fonem este o poziție într-un sistem fonologic). De fapt, trebuie să afirmăm că semnul-vehicul poate dimpotrivă să se refere (i) la o rețea de poziții în interiorul aceluiași sistem semantic și (ii) la o rețea de poziții în interiorul unor sisteme semantice diferite. Aceste poziții constituie *mărcile semantice* ale sememului, și aceste mărci pot fi *denotative* sau *conotative*.

Să numim *denotative* acele mărci a căror sumă (sau ierarhie) constituie și identifică unitatea culturală care corespunde în primă instanță semnului-vehicul și pe care se bazează conotațiile succesive. Prin urmare, mărcile conotative sunt acelea care contribuie la constituirea unei unități culturale sau mai multora exprimate de funcția-semn constituită anterior. Cum s-a remarcat în 2.3., *à propos* de denotație și conotație, mărcile denotative diferă de cele conotative numai în măsura în care o conotație trebuie să se bazeze pe o denotație anterioară. Nu este vorba de faptul că primele se deosebesc de ultimele prin stabilitatea lor, mai mare: o marcă denotativă poate fi efemeră atunci când codul care o instituie durează doar cât *l'espace d'un matin* (iar agenții secreți care schimbă un cifru pe zi o știu

Scanned with CamScanner

prea bine), iar o marcă conotativă poate fi înrădăcinată perfect într-o convenție socială și poate dura cât denotația pe care se bazează.

Este suficientă deci, pentru a distinge mărcile denotative de cele conotative, următoarea definiție formală: (i) o marcă denotativă este una dintre pozițiile dintr-un sistem semantic căreia codul face să-i corespundă un semn-vehicul, fără mediere anterioară; (ii) o marcă conotativă este una dintre pozițiile dintr-un sistem semantic căreia codul face să-i corespundă un semn-vehicul prin medierea unei mărci denotative anterioare, stabilind corelația între o funcție-semn și o nouă unitate semantică.

Totuși această definiție se poate dovedi nesatisfăcătoare (atât din punctul de vedere al teoriei codurilor, cât și din acela al teoriei producției de semne), deoarece este adesea greu de distins mărcile denotative de cele conotative. Este ușor de afirmat că semnul-vehicul /câine/ denotează un animal dat grație proprietăților fizice sau însușirilor zoologice date și conotează, între altele, «fidelitate». Dar ce am putea spune despre marca «domestic»? Când în 2.10.2. se va discuta problema sememului ca 'item enciclopedic', dificultatea va fi în parte depășită. Pentru moment, ajunge să spunem că, în cadrul teoriei codurilor, distincția netă între mărci denotative și mărci conotative rămâne de stabilit. Poate că o soluție provizorie poate fi dată printr-o formulare empirică a problemei, în termenii teoriei producției de semne.

Ar trebui clarificată, din perspectiva teoriei producției de semne, distincția dintre denotație și conotație:

(a) o denotație este o unitate culturală sau o proprietate semantică a unui semem dat care este în același timp o proprietate recunoscută cultural a referenților săi posibili;

(b) o conotație este o unitate culturală sau o proprietate semantică a unui semem dat vehiculată de denotația precedentă și care nu este în mod necesar corespunzătoare unei proprietăți recunoscute cultural a referentului său posibil.

Aceste două definiții ne permit să înțelegem de ce, în modelul hidraulic din capitolul 1, AB denota «nivel de pericol» și conota «evacuare» sau «inundație». «Nivel de pericol» era o unitate culturală corespunzând unui nivel al apei presupus ca real (chiar dacă acest nivel, mai degrabă decât

Scanned with CamScanner

eveniment real, era deja rezultatul unei segmentări a continuum-ului efectuate de altă știință, hidrografia). «Evacuare», dimpotrivă, nu era o proprietate a referentului presupus, ci o semnificație care apărea prin medierea conținutului corespunzător presupusului referent[11].

În orice caz, trebuie să fie limpede că în paginile ce urmează *denotația nu va fi considerată echivalent al extensiunii*. La fel, conotația nu va pur și simplu doar un echivalent al intensiunii. Extensiunea și intensiunea sunt categorii ale teoriei valorilor de adevăr, pe când denotația și conotația sunt categorii ale teoriei codurilor. De aceea, denotația va fi înțeleasă în aceste pagini ca o proprietate semantică și nu ca obiectul corespunzător. Denotația este conținutul expresiei, iar conotația conținutul unei funcții-semn.

2.9.2. Denotația numelor proprii și a entităților pur sintactice

O dată clarificate cele de mai înainte, putem trece la elaborarea unei *teorii componențiale a sememelor*. Dar mai întâi trebuie să eliminăm câteva confuzii referitoare la numele proprii și la semnele-vehicul ale sistemelor pur sintactice, care aparent nu sunt corelate cu vreun conținut semantic (de pildă: sunetele muzicale). Problema trebuie clarificată întrucât adesea în studiile de logică se spune că numele proprii nu au denotatum și deci nu au extensiune. În cadrul teoriei codurilor, a spune că o expresie poate și trebuie să aibă denotație înseamnă a spune că expresia are un conținut care îi corespunde, analizabil în unități semantice elementare.

Problema numelor proprii este similară cu cea a semnelor iconice, despre care se presupune în general că se referă la cineva fără să existe un cod precis pentru a stabili cine este acea persoană (de exemplu, imagini reprezentând chipuri umane). Mai întâi, trebuie să încercăm să înțelegem ce se întâmplă în cazul numelor proprii care se referă la personaje istorice cunoscute. Vom vedea mai târziu că celelalte cazuri nu sunt structural diferite. Expresia /Napoleon/ denotă o unitate culturală bine definită și care își găsește locul în câmpul semantic al entităților istorice. Acest câmp este comun pentru mai multe culturi diferite (poate exista o foarte mare varietate de conotații atribuite de diferite culturi unității culturale «Napoleon», dar denotațiile sale nu se schimbă). Astfel, sememul «Napoleon» ar trebui să aibă mai multe mărci, incluzând-o pe cea de

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Scanned with CamScanner

persoană umană. Datorită acestui fapt, este ridicol din punct de vedere semantic să se spună „dacă Napoleon este un elefant" (vezi 2.5.3.).

Să ne imaginăm acum cazul în care autorul acestei cărți primește semnul-vehicul /Stefano/. Autorul deține o competență, împărtășită cu multe persoane din propriul său mediu, competență legată de un câmp de unități culturale incluzând propriile sale relații și prietenii săi, iar semnul-vehicul /Stefano/ va denota imediat pentru el propriul fiu. În acest caz avem de-a face cu un cod mult mai limitat decât cel prin care a fost decodificat mesajul /Napoleon/, însă mecanismul semiotic nu s-a modificat. Pot exista limbi vorbite care au foarte puțini vorbitori (idiolecte). O posibilă obiecție este că /Stefano/ poate denota de asemenea și alți inși. Dar aici suntem pur și simplu în fața unui *caz de omonimie*. Omonimia apare adesea în folosirea limbajului, și există situații contextuale care trebuie specificate, când termenul /x/, care poate să se refere atât la semnificația «x_1», cât și la semnificația «x_2», trebuie să fie înțeles într-un fel ori în celălalt. Universul numelor proprii este pur și simplu un univers sărac lingvistic, în care există multe cazuri de omonimie. Universul semantic al unităților culturale conexe (ființe umane numite) este foarte bogat, și fiecare unitate culturală din el este izolată printr-un sistem de opoziții foarte precis.

Termenii sincategorematici sunt omonimi în același mod; */to/* din */to be/* nu este același cu */to/* din */to you/*. Oricum, Ullmann (1962:122) consideră că un nume propriu scos din context nu denotează nimic, în timp ce un substantiv comun scos din context are întotdeauna o semnificație lexematică. Dar nici un semn-vehicul nu denotează fără să fie raportat (pe baza contextului) la un cod specific, în care apare în primul rând ca un element al unui repertoriu de semne-vehicul. Semnul-vehicul grafic */cane/*, dacă îmi este comunicat afară din context și fără nici o indicație de cod, poate fi un imperativ latin ori un substantiv comun italian ori un substantiv comun englez*. Astfel că trebuie să existe întotdeauna o indicație de cod care să trimită la un vocabular anume. Vocabularul poate include de aseme-

---

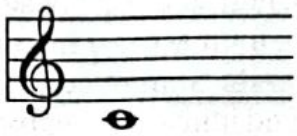
* *Cane*, ca semn-vehicul grafic, înseamnă: în latină – *cântă!* (imperativul de la *cano, ere, cecini, cantum*); în italiană – *câine*; în engleză – *trestie* (n.t.).

Scanned with CamScanner

nea o secțiune de nume proprii, care îmi va spune că un semn-vehicul ca /David/ este un nume propriu și ca atare conotează o ființă umană de sex masculin.

În ceea ce privește *numele proprii de persoane necunoscute* ar trebui să se admită, oricum, că ele conotează, dar nu denotează – contrar opiniei lui J. S. Mill, pentru care acestea pot denota, dar nu și conota. Aceste limitări ar trebui admise: numele proprii de persoane necunoscute sunt semne-vehicul cu o denotație deschisă și pot fi decodificate așa cum cineva ar decodifica un termen științific obscur pe care nu l-a mai auzit niciodată, dar care în mod cert trebuie să corespundă unui anumit lucru. Ca atare nu este o mare diferență între, pe de-o parte, a primi mesajul /acid ascorbic/ și a intui că semnifică un compus chimic (o conotație imprecisă) fără să se știe care anume (fără denotație), și, pe de altă parte, a primi mesajul /David/ știindu-se că trebuie să se refere la un bărbat (conotație imprecisă) fără să se știe la care (fără denotație). Acestea sunt două exemple de deținere imperfectă a codurilor unui grup. În primul caz, consult un chimist, în al doilea caz cer să-i fiu prezentat lui David. Dar aș putea, de asemenea, să doresc să aflu care este poziția lui «David» într-un câmp al unităților culturale bine-cunoscute: David este fiul lui Iesei și fratele lui Sheila.

Să ne întoarcem acum la cazul semnelor din acele sisteme semiotice care sunt pur sintactice și nu au profunzime semantică aparentă. Tipic e cazul muzicii. Desigur, nu este vorba de a defini care este semnificația semnului grafic.

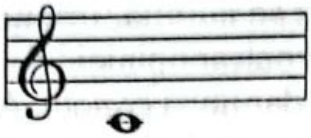


Acest semn-vehicul denotează «nota do» în registrul de mijloc al pianului, denotează o poziție în sistemul de note; denotează o clasă de evenimente sonore care au ca interpretanți valori matematice și măsuri oscilografice și spectrografice.

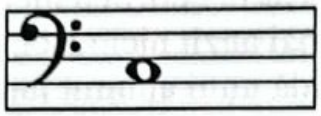
Problema este însă *ce* denotează și *dacă* denotează ceva nota do emisă de o trompetă. În legătură cu aceasta, trebuie spus că semnele-vehicul ale sistemelor sintactice posedă denotații în măsura în care pot fi delimitați interpretanții lor. Astfel, nota do din octava centrală sau cea emisă de o trompetă denotează o poziție în sistemul muzical care

Scanned with CamScanner

este menținută în ciuda diferitelor transpoziții. Se poate spune că semnalul fizic *//nota do//* denotează acea poziție din sistemul muzical care rămâne invariabilă, fie că este interpretată de semnul



fie că este interpretată de semnul



Pentru a recunoaște *//nota do//*, muzicianul trebuie să o asculte în relație cu alte note, deci să perceapă poziția acesteia în sistem (această situare poate fi pur mnemonică în rarele cazuri de așa-numit „auz absolut").

S-ar putea obiecta că Louis Hjelmslev (1943: 99,100) a disociat cu insistență sistemele semiotice de cele nonsemiotice, sau „jocuri". Potrivit opiniei lui Hjelmslev, „ceea ce decide dacă avem sau nu de-a face cu un semn nu este faptul că acesta este interpretat, i.e. că îi este atașată o materie a conținutului" (deoarece există „sisteme noninterpretate, doar interpretabile"), ci mai curând că există *două* planuri și acestea nu sunt *conforme* unul cu altul. „Două functive sunt caracterizate ca fiind conforme dacă orice derivat particular al unuia dintre ele îndeplinește exclusiv aceleași funcții ca un derivat particular al celuilalt functiv și viceversa". În cazul unor „simple jocuri" – și la fel de bine în cel al muzicii, logicii formale și algebrei – „dacă cele două planuri sunt poziționate experimental, rețeaua de funcții va fi întru totul aceeași în ambele". Așadar, aceste structuri nu sunt numite 'semiotice', căci sunt interpretabile, dar nu biplane (pe când limbajele sunt biplane și nonconforme). Ar fi suficient să inversăm poziția lui Hjelmslev afirmând că elementul esențial în problema dacă ceva este sau nu un semn îl constituie întrebarea *dacă acel ceva este sau nu interpretat* (sistemele 'interpretabile' fiind numai sisteme de semnale, inserabile într-o corelație codificată), dar ar trebui de asemenea explicat și de ce și cum o astfel de contrapropunere poate dezvolta teoria. Motivul este următorul.

A nega condiția de semn sistemelor conforme înseamnă a nu lua în seamă o categorie largă de fenomene semiotice și în primul rând întreaga gamă de semne numite 'iconice'. Nu întâmplător Hjelmslev identifică anumite afinități între așa-numitele sisteme simbolice și acele entități „care sunt izomorfe cu interpretarea lor, entități ce sunt reprezentări și

Scanned with CamScanner

embleme, precum Cristos al lui Thorwaldsen ca simbol al milei, secera și ciocanul ca simbol al comunismului, balanța ca simbol al justiției sau onomatopeea în sfera limbajului verbalizat". Vom vedea că toate aceste semne, deși într-o privință sunt 'conforme', nu sunt deloc monoplane: pur și simplu relația între formă și conținut este reglementată de *ratio difficilis* (vezi 3.4.9. și 3.6.). Cu referire la această problemă se va arăta de ce este posibil să se considere ca fiind semne chiar unitățile aparținând unor sisteme *conforme, dar nu monoplane* în care forma expresiei coincide într-o oarecare măsură cu forma conținutului.
Hjelmslev plasează șahul în categoria „doar un joc", dar acest exemplu este înșelător și aruncă o umbră de nedumerire asupra multor alte așa-numite sisteme „simbolice". În șah o relație formală între două piese diferite de pe tablă *nu* corespunde pur și simplu unei relații echivalente în planul conținutului: o poziție mutuală dată, să spunem, a reginei negre și a nebunului alb (fiecare piesă fiind corelată cu poziția regelui propriu și, în principiu, cu fiecare altă piesă de pe tablă), exprimă – ca fiind întregul ei conținut – o serie de mișcări opționale, un set de răspunsuri posibile, un lanț de soluții previzibile (sau nu) și, prin urmare, o serie de noi poziții interconectate ale întregului set de piese. Cu alte cuvinte, chiar dacă cineva susține că o anumită piesă, aflată într-o poziție dată, se *denotă* numai pe ea însăși (un caz de 'monoplanitate'), putem afirma că aceeași piesă *conotează* o serie de mutări posibile, cărora – într-un anume sens – le *ține locul*. De altfel, fiecare poziție conotează *diferite* posibilități *pentru fiecare* dintre cei doi jucători. Ca atare, conținutul posibil al unei singure piese este independent de piesă considerată ca expresie. Un joc de șah este un sistem semiotic cu *două* planuri, piesele sale au rolul de functive ale unei funcții-semn.
În măsura în care fiecare secvență dintr-o piesă muzicală anunță (sau nu) o soluție muzicală posibilă, dar nu previzibilă, muzica oferă un alt exemplu de sistem semiotic în care fiecare situație poate fi *interpretată* în diferite feluri.

2.9.3. Cod și reguli combinatorii

O funcție-semn poate fi definită în sine și în relație cu propriile posibilități combinatorii în cadrul unui context dat. Păstrarea unei distincții răspicate între aceste două tipuri de definiții ar putea clarifica multe probleme nerezolvate de analiza semantică. La prima vedere, s-ar părea că teoria codurilor ar trebui să abordeze funcția-semn în sine, deoarece inserția acesteia într-un context convenabil este apanajul producției de semne. Dar producția de semne este posibilă

Scanned with CamScanner

numai grație regulilor stabilite anterior de cod, iar codul este înțeles adesea nu numai ca regulă de corelare, ci și ca ansamblu de reguli combinatorii.

Prin urmare, faptul că o expresie ca */Johnny găsit trist/* este inacceptabilă depinde de cod. Desigur, decizia privind validitatea sau nonvaliditatea – în anumite circumstanțe – a enunțului */Johnny găsit trist/* va depinde de deciziile interpretative referitoare la practica producției de semne. Așadar, codul stabilește că enunțul /ideile verzi incolore dorm furios/ este semantic absurd, dar o decizie interpretativă, în contextul unui text dat, poate statornici legitimitatea unei atari expresii, ca în cazul în care ea este considerată artificiu poetic, abatere intenționată și interesantă semantic de la normă. Oricum, am proceda reducționist dacă am afirma că un cod reglementează doar semnificația expresiilor /dorm/ sau /furios/ luate izolat, fără a oferi indicații privind posibilitatea combinării lor.

Așa stând lucrurile, pare necesar să concepem codul ca o dublă entitate, care stabilește, pe de o parte, corespondențele dintre o expresie și un conținut, pe de altă parte, un set de reguli de combinare.

Cu toate acestea, consider că distincția între definiția *funcției-semn considerate în sine* și definiția *funcției-semn în calitate de unitate combinabilă* nu implică această dublă definire a codului. Într-adevăr, un cod prevede: (i) o descriere restrânsă a funcției-semn, astfel încât aceasta să poată fi ușor înțeleasă în structura-i biplană independent de orice context; (ii) o definiție mai complexă ce prevede și puncte nodale în care funcția-semn, în ambii ei functivi, poate să se amalgameze cu alte funcții-semn. În acest sens, se poate evita noțiunea regulilor combinatorii de sine stătătoare, pentru că ele sunt deja o parte a reprezentării codificate a funcției-semn.

Să presupunem, de exemplu, că reprezentarea lui /a iubi/ are o marcă sintactică de tipul $V(x, y)$ – care specifică faptul că este vorba de un verb tranzitiv – și cel puțin o marcă semantică complexă de tipul Acțiune (A + uman, 0 ± uman) sau

$$d_{\text{acțiune}} \cdots d_{\text{A + uman}} \cdots d_{\text{0 ± uman}}$$

Să presupunem acum că reprezentarea semantică pentru /a mânca/ are mărci semantice ca

$$d_{\text{acțiune}} \cdots d_{\text{A + uman}} \cdots d_{\text{0 + organic, – uman...}}$$

Scanned with CamScanner

Acum este lesne de constatat de ce /John își iubește tatăl/ este semantic acceptabil, iar /John își mănâncă tatăl/ este semantic anormal (cu excepția contextelor culturale total diferite, în care și ființele umane sunt clasificate ca posibilă hrană)[12]. În măsura în care o funcție-semn luată izolat poate fi reglată de mai multe coduri sau subcoduri, se poate accepta că fiecare cod își stabilește propriile lui moduri combinatorii. Vorbind de un tip atât de complex de competență socială ca limbajul verbal, nu trebuie să ne gândim la un singur cod, ci la un sistem de coduri interconexate. Dacă cineva preferă ca un atare sistem de sisteme de funcții-semn să fie denumit 'limbă', propunerea ar putea fi acceptată, cu condiția ca acest termen să se poată aplica oricărui cod semiotic, fără echivoc sau transmutări metaforice.

2.9.4. Cerințe ale analizei componențiale

Când se abordează dubla definiție a funcției-semn (în sine și în posibilitățile sale combinatorii), se observă că planul expresiei are un statut privilegiat: fiecare unitate din planul expresiei poate fi definită în sine, nu numai independent de propriile posibilități combinatorii, ci și independent de calitățile materiale ale functivului. Astfel o expresie (de exemplu, cuvântul /câine/ sau un steag roșu pe plajă) poate fi analizată în formanții ei articulatorii; /câine/: cinci foneme, fiecare dintre ele format dintr-un mănunchi de trăsături pertinente; un steag roșu: o formă geometrică (rezultând din articularea unor elemente euclidiene) și o culoare, rezultând dintr-o compoziție spectrală dată. Aceste mărci ale expresiei rămân aceleași chiar dacă vehiculele nu sunt luate în seamă ca vehicule (și deci ca functive semiotice); ele sunt *proprietăți structurale* ale semnalului.

Când, dimpotrivă, expresia este abordată în posibilitățile sale combinatorii, ea dobândește așa-numite mărci sintactice, ca singular, masculin, verb, adjectiv etc., care sunt *proprietăți gramaticale* ale functivului. Ele pot fi sau nu reprezentate, la nivelul conținutului, de trăsături semantice corespondente (cuvântul german */Sonne/* este, sintactic vorbind, feminin, pe când italianul */sole/* este masculin; și totuși ambele expresii vehiculează aceeași unitate semantică lipsită de mărci sexuale)[13].

Este clar deci că unicele mărci ce trebuie să fie considerate relevante pentru analiza funcției-semn sunt cele care

Scanned with CamScanner

aparțin functivului ca atare. În discuția ce va urma, pot fi deci lăsate deoparte mărcile structurale ale semnalului ca atare. Ele par a fi mai relevante pentru teoria producției de semne, care ia în considerare și 'travaliul' necesar pentru a produce un enunț (vezi 3.1.).

Putem schița deci un prim model analitic al funcției-semn:

(i) Semnul-vehicul *posedă* unele mărci sintactice (singular, număr etc.), care permit combinarea sa cu alte semne-vehicul, pentru a produce fraze bine alcătuite sintactic, acceptabile gramatical chiar dacă, semantic, sunt anomalii (/trenul a născut un copil frumos/) și pentru a eticheta ca inacceptabile alte fraze care, tot din punct de vedere semantic, ar avea un sens (de exemplu, */je est un autre/*)[14].

(ii) Semnificația ca semem este *formată* din mărci semantice de tip diferit, (denotații și conotații), care pot fi organizate ierarhic. Unele dintre ele pot sau nu corespunde mărcilor sintactice.

(iii) În principiu, nici o marcă sintactică nu realizează singură o funcție-semn; codul asociază un ansamblu de mărci semantice cu un ansamblu de mărci sintactice, ambele ansambluri funcționând ca un tot. Aceasta înseamnă că funcția-semn nu *este o corelație marcă la marcă*; prin urmare, funcția-semn nu se stabilește pe baza unei omologii stricte și 'naturale' între cele două functive, ci este rezultatul unei corelări arbitrare[15]. De aceea, reprezentarea schematică a semnificației unui semn-vehicul dat (sau reprezentarea unui semem vehiculat de un item lexical) ar trebui să fie următoarea:

/s-v/ ---ms----«S»----------d_1, d_2, d_3-------c_1, c_2, c_3...

(unde /s-v/ este semn-vehicul, *ms* sunt mărcile sintactice, «S» este ememul vehiculat de (s-v), iar *d* și *c* sunt denotațiile și conotațiile care compun ememul). Dar, chiar dacă reprezentarea unui semem ar fi atât de simplă (și să admitem pentru moment că este), s-ar naște diferite probleme privitoare la natura componentelor semantice. Deoarece un semem este alcătuit dintr-un ansamblu de componente elementare (denotații și conotații) mai mult sau mai puțin finit și mai mult sau mai puțin linear, problemele care se nasc sunt: (i) dacă aceste componente pot fi identificate; (ii) dacă ele constituie un ansamblu finit de 'universalii' semantice; (iii) dacă sunt constructe teoretice care nu mai

Scanned with CamScanner

cer o definire semantică ulterioară sau constructe date de dicționar, și anume cuvinte, definiții, constructe pur lingvistice; (iv) dacă, în fine, interconexiunea lor este suficientă pentru a defini un semem și modul în care el poate fi inserat într-un discurs, deci modul în care o semnificație dată poate fi dezambiguizată contextual și circumstanțial.

2.9.5. Câteva exemple de analiză componențială

În ce privește punctul (i), Hjelmslev (1943) propusese deja posibilitatea de a explica și descrie un număr nelimitat de entități ale conținutului folosind un număr limitat de *figurae* ale conținutului, i.e. mai multe trăsături combinatorii universale. Astfel, dându-se patru mărci elementare ca «ovin», «porcin», «bărbat» și «femeie», este posibilă combinarea lor în sememe ca «berbec», «scroafă», «oaie» și «porc», figurile elementare rămânând la dispoziție pentru alte combinații ulterioare.

Cât privește punctul (ii), potrivit primei abordări a lui Chomsky (1965), mărcile sintactice constituie un ansamblu finit de componente de care depind așa-numitele 'reguli de subcategorizare' (de pildă, regula de subcategorizare a verbelor tranzitive și intranzitive este aceea care explică de ce o formulare ca /John găsit trist/ este inacceptabilă gramatical). Cu privire la componentele semantice care dau naștere așa-numitelor 'reguli de selecție', Chomsky arăta că „însăși noțiunea de 'item lexical' presupune un fel de vocabular universal stabilit, în termenii căruia sunt caracterizate diferitele obiecte, așa cum noțiunea de 'reprezentare fonetică' presupune un anume tip de teorie fonetică"; de aceea, trăsăturile selective sunt 'universale' și 'limitate' sau ar trebui postulate ca atare. Din păcate, unicele exemple pentru asemenea trăsături identificate până acum sunt atât de 'universale', încât abia slujesc să diferențiem un episcop de un hipopotam, dar nu slujesc la diferențierea unui hipopotam de un rinocer. Această dificultate privește punctul (iv) și reclamă utilizarea unor trăsături mai analitice.

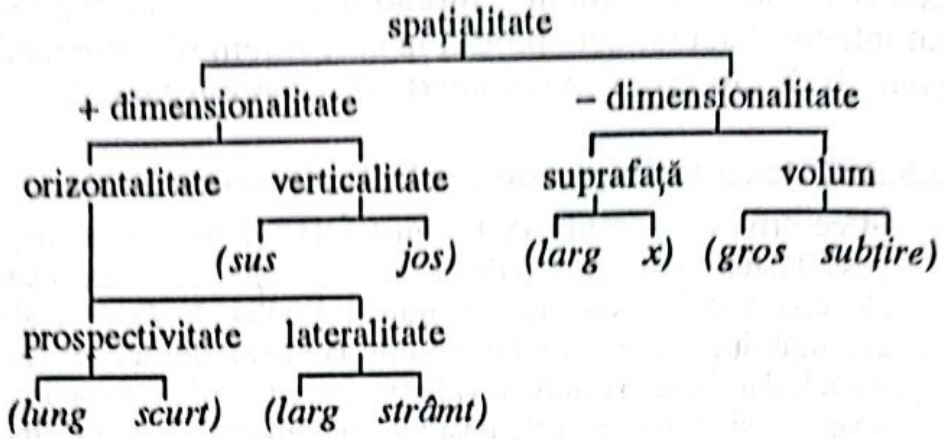
De pildă, după Pottier (1965), sememul «*fauteuil*» poate fi analizat în semele «*pour s'asseoir*», «*sur pied(s)*», «*pour une personne*», «*avec dossier*» și «*avec bras*», pe când sememul «*canapé*» are doar primele două seme, nu îl are pe al treilea și poate sau nu să le aibă pe ultimele două. Dar, deoarece aceste 'seme' sunt accentuat analitice, ele devin prea puțin 'universale' și, așa cum prevede punctul (iii), cer să fie la rândul lor analizate semantic.

'Semantica structurală' a lui Greimas (Greimas, 1966) încearcă să pună în relief trăsături semantice universale, care să fie constructe teoretice ce nu cer o analiză ulterioară sau ce permit o analiză ulterioară numai în sensul că orice trăsătură, afirmată ca făcând parte dintr-o opoziție legată de o axă dominantă, poate deveni axa unui cuplu opozițional subi-

Scanned with CamScanner

acent. Greimas ne dă un exemplu care privește sistemul semic al spațialității (Figura 14):

Figura 14



Termenii în italice, între paranteze, sunt lexeme caracterizate prin prezența unor trăsături semice: de aceea, cuplul *lung/scurt* este caracterizat prin semele «prospectivitate, orizontalitate, dimensionalitate și spațialitate». Totuși Greimas înțelege prin */lexème/* manifestarea unei expresii în măsura în care ea este caracterizată de prezența mai multor seme; pe de altă parte, el nu numește */semème/* ansamblul acestor seme – așa cum fac eu în această carte –, ci un *effet de sens* dat ori o anumită 'lectură' a *lexemului*. Limitarea sistemului pare să consiste în faptul că repertoriul de trăsături nu este nicidecum finit. Este suficient să ne gândim ce se întâmplă dacă trecem la sistemul temporalității sau la sisteme de valori (Bun, Rău, Acceptabil, Inacceptabil) pentru a înțelege cum se poate dezvolta un astfel de sistem de trăsături: ca o galaxie care, deși structurată, se află în expansiune.

Metoda lui Greimas apare foarte utilă pentru a explica cum permite un semem substituirile retorice: a demonstra că un lexem cum este */tête/* are un '*noyau sémique*' cu 'unități nucleare' cum ar fi «*extrémité*» și «*sphéroïdité*» ne ajută fără îndoială să înțelegem de ce există catahreze ca */tête d'épingle/*, */tête de convoy/* sau */tête de pont/* care depind de semul devenit pertinent prin substituție retorică. Prin urmare, o reprezentare semantică (în special dacă încearcă să explice probleme ale producției de semne ca textele estetice) trebuie să ia în considerare mărci de acest tip. Dar nu pare a fi suficient[16].

De aceea, apare necesar să se lărgească noțiunea de marcă semantică, fie și cu prețul prejudicierii postulatelor de universalitate și limitare.

2.9.6. O primă definiție a sememului

Un semn-vehicul denotează și conotează diferite unități culturale, dintre care unele se exclud reciproc. Ceea ce înseamnă

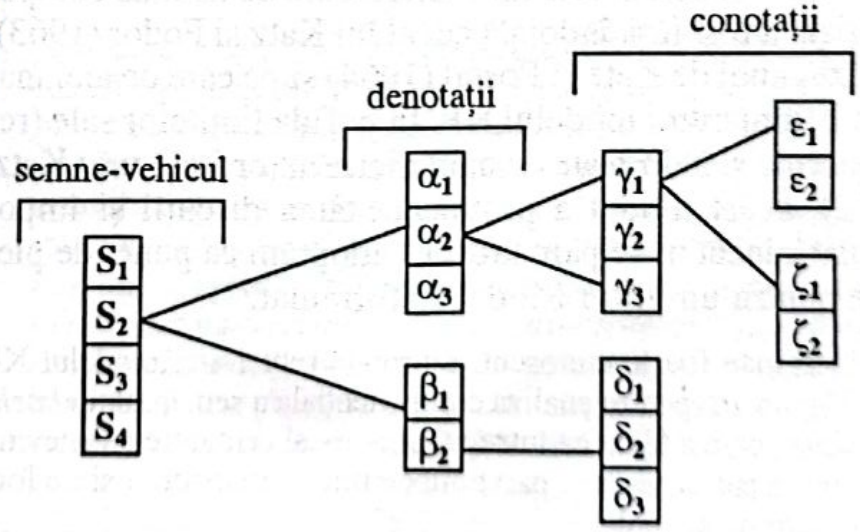
Scanned with CamScanner

că printre variatele denotații și conotații care alcătuiesc un semem pot apărea lecturi alternative, complementare sau divergente, se pot produce incompatibilități semantice. În timp ce hotărârea privind alegerea itinerarului de lectură de către emițătorul mesajului este o problemă de producere (și interpretare) semnică, condițiile structurale ale acestei alegeri sunt o problemă a teoriei codurilor. Prin urmare, teoria interpretării sau dezambiguizării sememului se bazează pe teoria naturii sale componențiale.

/Mus/ poate denota «ființă vie» în raport cu axa 'animat *vs.* inanimat', «rozător» dacă ne referim la domeniul zoologiei, «periculos» în raport cu axa 'periculos *vs.* nepericulos' etc. Cu alte cuvinte, un semn-vehicul /s_2/ poate denota pozițiile α_2 și β_2 pe două axe semantice diferite și, din cauza acestor denotații, poate conota pozițiile contradictorii γ_1 și γ_3 pe o altă axă semantică, prin medierea lui γ_1 conotând ε_1, ζ_1 pe alte două axe, și așa mai departe.

Aceasta echivalează cu a spune, împreună cu Greimas (1966: 38), că „le lexème est le lieu de manifestation et de rencontre de sèmes provenant souvent de catégories et de systèmes sémiques différents et entretenant entre eux des relations hiérachiques, c'est-à-dire hypotaxiques".

Figura 15



Astfel s_2 se ramifică în diferite poziții, nu în mod necesar compatibile una cu alta, în diferite axe semantice, câmpuri sau subsisteme. Ceea ce mai înseamnă că un cod oferă utilizatorului o competență care include o serie foarte largă de câmpuri semantice. Ele se pot orienta în direcții diferite și se pot potrivi în feluri diferite, făcând posibile situații diverse prezentate în următoarea diagramă:

Scanned with CamScanner

(i) utilizatorul A cunoaște toate denotațiile și conotațiile codificate posibile ale sememului «S_2» vehiculat de semnul-vehicul /s_2/ și de aceea, când îl emite sau îl recepteză pe acesta din urmă, are grijă să elimine toate ambiguitățile expresive posibile;

(ii) un utilizator B posedă o cunoaștere sumară și incompletă a codului și crede că sememul «S_2» poate fi reprezentat doar prin «$\alpha_2, \gamma_1, \varepsilon_1$» (astfel asumându-și riscul unor echivocuri când exprimă sau citește ceva).

Această definiție a reprezentării semantice a sememului poate părea nesatisfăcătoare și ar putea fi ori corectată prin raportarea la o teorie semantică strict formalizată, ori justificată prin definirea unei competențe generale a unui anume grup social drept cunoaștere a tuturor corelațiilor codificante posibile, astfel încât această competență să semene mai mult cu o *enciclopedie* decât cu un dicționar. Aceste două opțiuni posibile vor fi discutate și comparate în 2.10.2.

2.10. Modelul KF

2.10.1. Bachelor

Unul din modelele cele mai interesante de analiză componențială a fost fără îndoială cel al lui Katz și Fodor (1963), revăzut apoi de Katz și Postal (1964) și pe care de aici înainte îl vom numi modelul KF. În pofida limitelor sale (recunoscute și îndreptate de unul dintre autorii săi, vezi Katz, 1972), acest model a provocat atâtea discuții și împotriviri[17], încât ni se pare util să-l adoptăm ca punct de plecare pentru un viitor Model Reformulat.

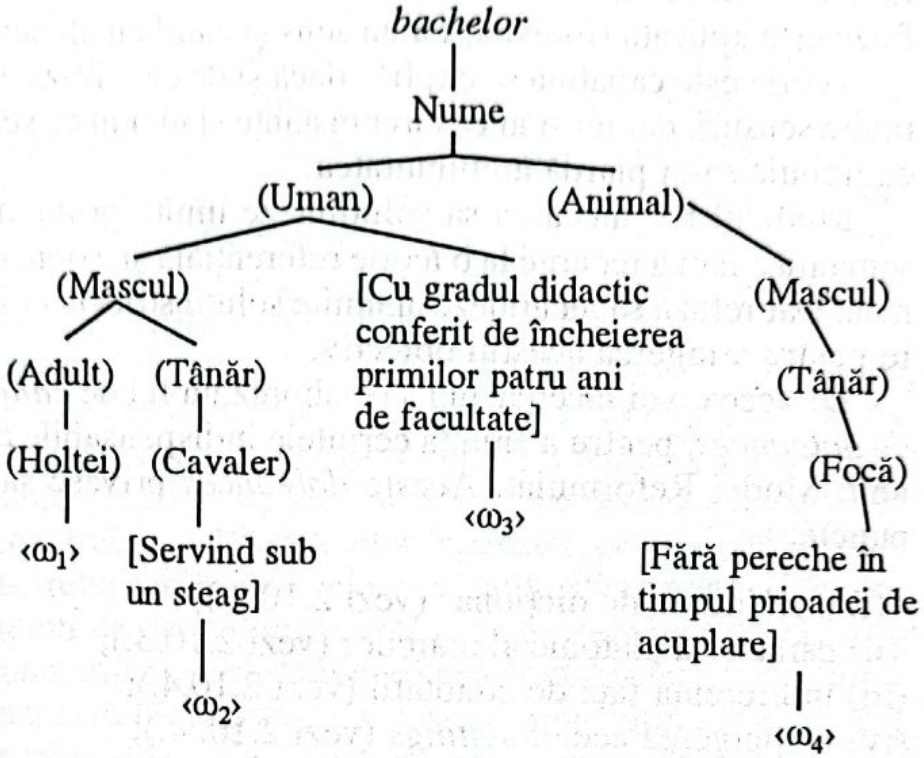
Deși este foarte cunoscut, reproduc totuși aici modelul KF (Figura 16) pentru analiza componențială a sememului «*bachelor*», care a făcut ca întregul univers al semanticii să devină preocupat obsesiv și paranoic de tinerei neînsurați și de foci nefericite sexual.

În arborele KF există *mărci sintactice* în afara parantezelor (care pot include categorii ca Animat, Numărabil, Substantiv Comun etc.). Între parantezele rotunde se află *mărci semantice*, similare cu ceea ce alți autori numesc „seme". Între paranteze drepte se află ceea ce autorii denumesc *distinguishers*. Urmează apoi *selecțiile restrictive* (simbolizate aici prin litere grecești între paranteze unghiulare): Prin selecție restrictivă se înțelege „condiția necesară și suficientă, exprimată formal,

Scanned with CamScanner

a combinării unei lecturi cu altele" (Katz și Postal: 15). O „lectură" este alegerea unui „parcurs", a unei *direcții*. Potrivit contextului, diferitele componente semantice se combină cu cele ale altor expresii, pentru a face ca o frază să fie plauzibilă, ca de pildă */un bărbat însurat nu mai este holtei/* sau */soțul meu este licențiat în Artel.*

Figura 16



Posibilitatea de a combina expresiile este dată în context de o serie de *reguli de proiecție* analizate în detaliu de Katz și Fodor, prin care pentru */the man hits the colorful ball/*, după ce s-au acordat fiecărui cuvânt componentele semantice corecte, este posibil să se construiască o serie de lecturi diferite ale frazei. Într-adevăr, */colorful/* are două mărci semantice («culoare» și «evaluativ, apreciativ»), are doi *distinguishers: „Care abundă în contrast sau varietate de culori strălucitoare"* și *„Care are caracter distinctiv, vivacitate sau pitoresc"* și are restricții selective ca *„Obiect fizic"* vs *„Activitate socială"*, sau ca *„Obiect estetic"* vs *„Activitate socială"*. Numai după ce se va stabili cu care dintre componentele semantice ale lui */ball/* trebuie să intre în contact acest adjectiv se va ști care sunt parcursurile amalgamate care duc la interpretarea sintagmei */colorful ball/* ca: (a) «activitate socială dedicată dansului, bogată în culori»; (b) «obiect de formă sferică bogat colorat»; (c) «proiectil solid, cu multe culori, proiectat de un mecanism de război»; (d) «activitate socială dedicată dansului, vioaie și pitorească».

Sensul se precizează aici ca alegere binară operată de destinatarul frazei (și de emițător, cu gândul la felul în care

Scanned with CamScanner

ar trebui să fie interpretată fraza) între diferitele ramificări componențiale posibile ale sememului.

Katz și Fodor precizează că aceste componente semantice nu trebuie să depindă, pentru a fi interpretate, de situația sau circumstanța (pe care le denumesc '*setting*') în care este pronunțată fraza. Ei indică diferite lecturi posibile, dar teoria lor semantică nu vrea să stabilească când, cum și de ce fraza este aplicată (folosită) cu un sens și când cu alt sens.

Teoria este capabilă să explice dacă și de ce o frază are multe sensuri, dar nu și în ce circumstanțe și nici în ce sens ea trebuie să-și piardă ambiguitatea.

Modelul KF încearcă să soluționeze multe probleme semantice fără a recurge la o teorie referențială și extensională. Dar refuză să încurajeze anumite soluții strict necesare pentru atingerea acestui obiectiv.

De aceea, voi încerca aici să elaborez un fel de *cahier de doléances,* pentru a enunța cerințele indispensabile ale unui Model Reformulat. Aceste *doléances* privesc șase puncte:

(i) o rigiditate de dicționar (vezi 2.10.2.);
(ii) caracterul platonic al mărcilor (vezi 2.10.3.);
(iii) indiferența față de conotații (vezi 2.10.4.);
(iv) respingerea acelor *settings* (vezi 2.10. 4.);
(v) impuritatea extensională la *distinguishers* (vezi 2.10.5.);
(vi) limitarea la elemente verbale și categorematice (vezi 2.10.5).

Să examinăm unul câte unul aceste puncte.

2.10.2. Dicționar și enciclopedie

Doléance (i) se referă la faptul că modelul KF reprezintă competența ideală a unui vorbitor ideal; în ultimă analiză, el conduce doar la elaborarea unui dicționar elementar, care nu poate explica competența socializată în toate contradicțiile sale, deși o atare competență ar trebui să fie înțeleasă și explicată în cazul elaborării unei teorii semiotice a semnificării și comunicării.

Deci *doléance* (i) privește deosebirea dintre un dicționar abstract și o enciclopedie concretă. În Katz (1972) există o critică a criticii făcute de Wilson (1967) modelului Katz și Fodor (1963). Wilson susținea că o teorie seman-

Scanned with CamScanner

tică trebuie să ia în considerare nu competența ideală a unui vorbitor ideal, ci concepțiile efective ale oamenilor despre lucruri. Semnificațiile sunt mai degrabă concepții socializate, uneori reciproc contradictorii și istoricește înrădăcinate, decât constructe atemporale și teoretic imuabile. Ceea ce „în teoria lui Wilson ia locul unui articol de dicționar este un tip special de item de enciclopedie care prezintă nucleul comun al opiniilor curente despre referenții unui cuvânt". (Katz, 1972: 73) În lumina teoriei elaborate aici, putem pe drept accepta propunerea lui Wilson dacă „nucleul comun al opiniilor curente" nu sunt opinii „despre referent", ci definiția culturală pe care o societate o acceptă convențional pentru o unitate de conținut dată. Că aceste opinii reprezintă diferite organizări ale mărcilor, iar codul ar trebui să prevadă această diversitate va fi arătat mai pe larg în 2.11.

Katz obiectează (1972:75): „cuvintele trebuie considerate ca având înțelesuri în continuă schimbare, pentru că mereu se descoperă ceva nou despre lume, iar vorbitorii află despre asta, opinia lor despre ceea ce s-a descoperit recent trebuie adăugată unor înțelesuri, iar o credință adecvată trebuie adăugată celor mai multe dintre ele". Ceea ce, suntem de acord, reprezintă o muncă deloc ușoară; dar, din nefericire, această muncă este tocmai ceea ce o cultură generează fără încetare, folosind, îmbogățind și criticând propriile sale coduri (cum se va vedea în capitolul 3).

Prin urmare, teoria competenței ideale a unui vorbitor ideal, apărată cu grijă împotriva tulburărilor produse de intruziunile istorice și sociale, poate fi un construct formal perfect, dar are slabe posibilități de a fi folositoare cuiva, fie și unui editor de dicționare, și el interesat de permanenta revizuire a propriului produs. Deși într-o anumită măsură istoria unei limbi depinde de existența dicționarelor, acestea depind mai frecvent de istoria limbii respective.

Katz este preocupat pe bună dreptate de faptul că noțiunea de opinie curentă nu introduce în teoria semantică toate modificările datorate experienței zilnice a vorbitorului. Ar fi suficient să se reformuleze cerințele lui Wilson în acest fel: opiniile curente, chiar dacă sunt foarte răspândite, *trebuie să fie codificate* sau recunoscute în vreun fel de societate. Katz se întreabă pe ce bază ar trebui recunoscute. Iată răspunsul: pe aceeași bază pe care în modelul KF */bachelor/* este un om neînsurat și nu o pastă de dinți. Și anume, pe baza care autorizează nu numai o enciclopedie, ci și un dicționar să înregistreze faptul că un item lexical

Scanned with CamScanner

dat semnifică ceva într-un anume context sau în anumite accepțiuni, iar în altele semnifică altceva[18].

Desigur, la elaborarea unei teorii semantice mai apropiate modelului unei enciclopedii decât al unui dicționar apar unele consecințe, cum ar fi pierderea perfecțiunii cristaline în descriere, așa cum vom arăta în 2.12. și în 2.13., în legătură cu Modelul Q. Mai mult încă, este implicată o teorie despre *fuzzy concepts* și despre limitele lor, așa cum a fost propusă de Lakoff (1972)[19].

2.10.3. Mărcile semantice ca interpretanți

Doléance (ii) se referă la platonismul mărcilor semantice. Într-adevăr, s-a văzut în 2.9.5. cât de greu este de imaginat un ansamblu finit și universal de constructe teoretice care să explice orice nuanță a diferențelor semantice.

Inițial, modelul KF a propus mărci semantice drept pure constructe teoretice care, în principiu, nu ar trebui analizate în continuare, câtă vreme marca este un *explicans* al sememului și nu un alt *explicandum*; totuși când, stabilindu-se *regulile de redundanță* (Katz, 1972: 44), se postulează viitoarea analiză semantică a fiecărui component și așa mai departe *ad infinitum*, se ridică indirect în felul acesta problema interpretării interpretanților.

Regula de redundanță cere ca, dată fiind, într-o reprezentare semantică pentru sememul «scaun», marca «mobilă», aceasta din urmă să includă, la rândul ei, marca «artefact», care în continuare ar putea fi analizată prin «obiect + fizic + inanimat» etc. Pentru Katz, regulile de redundanță sunt artificii operatorii destinate să simplifice reprezentarea; teoretic vorbind, trebuie dimpotrivă asumat faptul că principiul redundanței este o cerință a teoriei care urmărește să complice analiza sememului, căci arată cum orice marcă se prezintă ca punctul de origine al unei noi analize sememice. Fiecare marcă trebuind astfel să fie interpretată de alte mărci (interpretanți ai ei), se naște întrebarea dacă în acest sens interpretanții constituie un ansamblu finit sau dacă se identifică cu acel infinit și continuu autoreînnoit set al produselor semiozei sugerat de Peirce (cf. 2.7.3.).

2.10.4. Conotațiile ca mărci. *Settings*

Doléance (iii) privește conotațiile. Modelul KF se oprește la *distinguishers* și nu oferă măsura posibilelor cono-

Scanned with CamScanner

tații ale sememului; astfel el propune o teorie semantică a limbajului strict denotativ și furnizează reguli pentru un dicționar elementar de tipul celor folosite de turiști, care-ți îngăduie să comanzi de mâncare la restaurant, dar nu să 'vorbești' cu adevărat o anumită limbă.

Modelul KF nu reușește să ia în considerare o infinitate de ramificații (itinerarii) posibile. Există subcoduri în care */bachelor/* poate conota fie «desfrânat», fie «tânăr fermecător», fie chiar «libertin cu apartament». Drept urmare (de exemplu, în universul de *pochade*) se acumulează conotații de simpatie sau de antipatie și conotații integral axiologice. De asemenea /holtei/ – înțeles pur și simplu ca «necăsătorit» – conotează și contrariul propriului antonim: «– însurat».

În plus, trebuie să se aibă în vedere seria de interpretanți pe care o expresie îi conotează deși ei nu aparțin aceluiași sistem semiotic. După cum am mai precizat, cuvântul /câine/ conotează adesea și *imaginea* unui câine. A nega existența și normalitatea unor asemenea conotații înseamnă a limita analiza intensională a sememului doar la domeniul lingvistic.

Obiecția de 'mentalism' nu rezistă. Nu vorbim de asocieri mentale și psihologice (chiar dacă apar ca efect al unei rețele culturale date de echivalențe conotative); vorbim despre relația statornicită de o cultură anume, de pildă relația dintre cuvântul /câine/ și toate imaginile care înfățișează câini. Vorbim despre faptul că în orice carte de zoologie există o imagine a unui câine, iar ca explicație, semnul grafic /câine/. Imaginea și cuvântul sunt reciproc implicate în termeni strict abstracți și culturali, indiferent dacă o minte omenească le poate asocia.

În cazul lui */bachelor/*, imaginea studentului care-și primește diploma sau a tânărului paj al cavalerului medieval poate înlocui o definiție verbală. O dată acceptat modelul arborescent KF, trebuie ca toată familia interpretanților unui termen să-și găsească loc între ramurile lui. Dacă această familie este privită în toată varietatea ramificațiilor sale, atunci este greu să aruncăm responsabilitatea raporturilor semantice doar pe seama mărcilor semantice (cum au făcut Katz și Fodor), considerând *distinguishers* drept punctele terminale la care conduc raporturile semantice. În schimb, este necesar să se admită că *amalgamarea* unui itinerar poate fi efectuată în oricare dintre nodurile arborelui.

À propos de conotații, s-a spus în 2.9.6. că o expresie poate *pescui* în diferite axe semantice care, fiind reciproc

Scanned with CamScanner

incompatibile, posedă conotații opuse. Decizia de a 'citi' sememul potrivit uneia sau alteia dintre conotații trebuie să fie motivată de factori contextuali sau circumstanțiali[20].

Ceea ce duce la *doléance* (iv): modelul KF refuză să se ocupe de 'settings' [un echivalent foarte aproximativ este *context* – n.t.] și nu reușește să explice cum un termen dat, dacă e exprimat într-o împrejurare dată sau e inserat într-un context lingvistic specific, dobândește unul sau altul dintre sensurile sale de lectură. Sigur, autorii precizează că nu sunt interesați de această problemă; dar este la fel de adevărat că s-ar putea să fie, dacă nu sunt, puși în fața absenței unei verigi între teoria codurilor și teoria performanței lingvistice (sau a producției de semne). În loc să critic absența unei teorii despre *settings*, prefer să arăt, în 2.11., că luarea în considerare a unei atari teorii poate ameliora teoria codurilor, introducând în ea multe elemente de pragmatică.

2.10.5. Natura inautentică a *distinguisher*-ilor

Doléance (v) privește natura *distinguisher*-ilor. În modelul KF, *distinguishers* apar ca elemente inautentice care dau impresia că vor să corecteze insuficiența mărcilor recurgând la o definiție *ad hoc* mai completă: întrucât o definiție este mai complexă decât o marcă sau decât întregul semem, modelul explică simplul prin complex.

Atunci când, în Katz (1972), sunt oarecum mai bine definiți, *distinguishers* devin un element *extensional* introdus într-o teorie pur *intensionalistă*, cu rezultate neeconomice.

Dacă mărcile ar fi simple constructe teoretice care nu pot fi analizate ulterior (chiar dacă această cerință e contrazisă de noțiunea de redundanță), atunci ar putea fi considerate categorii pur intensionale, apărând puritatea non-existensională a teoriei. Dar *distinguishers* sunt definiții foarte complexe, *nu* pure constructe teoretice. Care este atunci funcția lor în cadrul teoriei? Katz (1972) este conștient de dificultate: ne spune că ei nu sunt proprietăți intensionale ale sememului, ci descrieri ale referenților la care poate fi aplicată lectura. Cu alte cuvinte, fiind dată o anume lectură care să furnizeze descrierea intensională a unui Animal Masculin Tânăr Focă, reprezentarea semantică recomandă că este posibil să se aplice o asemenea entitate semantică acelor foci care în perioada de acuplare nu-și găsesc perechea. Primul neajuns al soluției este dat desigur de faptul

Scanned with CamScanner

că o indicație extensională este inserată într-o descriere intensională; dar rezultatul cel mai periculos este că fără o astfel de descriere extensională nimic nu distinge o focă împerecheată de una care nu și-a găsit o pereche, cu excepția faptului că a doua este numită tocmai /holtei/. Astfel, teoria intensională se contrazice printr-o *petitio principi*, deoarece, fără indicații extensionale, nu mărcile semantice sunt acelea care furnizează semnificația lexemului, ci numele corelat la referent! Cu toate acestea – fapt curios – un alt itinerar în lectura lui */bachelor/* stabilește că el poate fi un individ Masculin Uman Adult Necăsătorit. De ce oare «Necăsătorit» este o marcă (și deci un construct teoretic intensional), pe când «care nu și-a găsit perechea etc.» este clasificat ca *distinguisher*? «Necăsătorit» este o marcă ce poate fi interpretată ca «acela care nu și-a găsit sau nu vrea să-și caute o pereche stabilă» (interpretantul său apărând ca *distinguisher*); în timp ce «acela care nu și-a găsit perechea etc.» este un *distinguisher* al cărui interpretant este «Neîmperecheat» (și arată de aceea ca marcă). De ce primul este considerat construct teoretic și al doilea nu? Pentru că holtei-om are acest statut întotdeauna, pe când holtei-animal numai în perioada împerecherii? Evident nu, deoarece ambele situații sunt tranzitorii.

Așadar, *distinguishers* par a fi soluție *ad hoc* introdusă pentru a suplini o anumită imperfecțiune a modelului.

Katz afirmă că „*distinguishers* sunt distincții pur denotative" ('denotativ' este folosit cu valoarea sa extensională) care „marchează distincții pur perceptive între referenți cu același sens din punct de vedere conceptual (...) De aceea, numai o teorie generală a practicii lingvistice, care să încorporeze și să integreze competența lingvistică și mecanismele de percepție, poate conexa *distinguisher*-ii din vocabularul teoriei semantice cu constructele corespunzătoare din vocabularul teoriei percepției" (1972: 84).

Katz are dreptate să spună că o teorie a competenței (ori a codurilor) ne poate instrui despre cum să folosim cuvintele pentru a ne referi la stări ale lumii. Dar, după mine, anticipează grăbit limitele acestei teorii. Să revedem fraza mai-sus citată: ce înseamnă „referenți cu același sens din punct de vedere conceptual"? Un referent, ca atare, nu are sens. Este o stare a lumii. În cel mai bun caz, ar putea fi definit ca fiind sensul unui semn altfel vid care dobândește o semnificație doar când se referă la el însuși. Dar știm

Scanned with CamScanner

foarte bine că însuși Katz respinge această teorie, prin care semnificația unui semn ar fi referentul său. Deci, când spune „cu același sens din punct de vedere conceptual" poate înțelege numai că un referent dat, pentru a putea fi perceput ca atare, trebuie să fie subsumat unei categorii prestabilite, și deci unui construct cultural care este chiar ssememul (pentru o dezvoltare a teoriei semiotice a percepției vezi 3.3.). „Același sens din punct de vedere conceptual" va putea fi analizat *ca sens*, în lumina aparatului categorial al teoriei semantice. Dar atunci, în loc de *distinguishers*, arborele componențial va trebui să cuprindă descrieri intensionale (și deci o întreagă rețea de mărci semantice). Atunci, acești *distinguishers* vor fi supuși acelorași reguli de redundanță care reglează subiacenta analiză semantică a fiecărei mărci. Elementul unei teorii a percepției este sau nu este un construct: dacă este (cum spune Katz), atunci trebuie să poată fi descris de teoria semantică, tocmai pe baza acelui 'principiu de exprimabilitate generală' pe care Katz îl apără cu atâtă insistență (1972: 19). Dacă un construct al percepției nu poate fi descris de teoria semantică, pe ce bază s-ar putea folosi un cuvânt (cu sensurile pe care el le are) pentru a numi un construct al percepției? Așa cum vom vedea în 3.3.5., chiar și actele de 'referire' constau în a stabili că un semn-vehicul, căruia un cod îi conferă anumite proprietăți (semantice), poate fi aplicat unui element de percepție căruia un alt tip de 'cod' științific îi conferă anumite proprietăți fizice sau perceptive; iar al doilea poate fi numit de primul, așa cum ambii pot fi numiți de un metalimbaj comun[21].

Dar ceea ce face ca problema *distinguisher*-ilor să fie extrem de greu de rezolvat în teoria lui Katz este tocmai lipsa unei noțiuni mai articulate de interpretant.

Katz spune, de exemplu, că un *distinguisher* nu este un construct conceptual, pentru că poate fi și un dat perceptiv ca „roșu": „Este greu de imaginat că o calitate ca aceea de roșu este susceptibilă de o analiză conceptuală" (1972: 87).

Or, lăsând deoparte faptul că, dacă senzația de roșu este un „construct perceptiv" studiat de teoria percepției, trebuie să existe totuși o modalitate de a o analiza conceptual (cum se întâmplă de fapt când tonul de roșu este definit ca acea porțiune din spațiul spectrului care merge de la 650 la 800 de milimicroni), trebuie precizat clar că mărcile seman-

Scanned with CamScanner

tice nu sunt nici alte cuvinte, nici constructe teoretice abstracte, ci *interpretanți*, așa încât reprezentarea semantică a cuvântului /roșu/ și a cuvântului /cireașă/ trebuie să includă printre propriile ramuri și un dat senzorial. Această afirmație nu compromite puritatea teoretică a teoriei codurilor, căci și «roșu», ca dat senzorial, poate fi definit semantic drept unitate culturală nu numai ca total decompozabil în formanții săi spectrali, ci și ca fiind cultural detectabil: *poziție într-un câmp de culori* și, ca atare, disociabil cultural de celelalte culori. O culoare este pur și simplu membrul unui *n*-tuplu de antonime. O nuanță de roșu nu poate fi recunoscută ca atare dacă nu este inserată într-un câmp semantic, așa cum «uman» nu poate fi înțeles dacă nu este inserat în cadrul său semantic de referință.

Această incapacitate de a accepta ca marcă ceea ce nu este traductibil prin cuvinte sinonime sau prin parafraze duce la *doléance* (vi) care privește aplicabilitatea modelului KF la artificiile nonverbale sau la artificiile verbale, dar noncategorematice. Modelul KF nu este aplicabil nici termenilor sincategorematici, nici semnelor din afara limbajului verbal; de aceea, nu este folositor teoriei semiotice a codurilor. Este adevărat că autorii lui nu au pretins niciodată că oferă o teorie semiotică generală a semanticii, dar aici discut nu atât intențiile lor, cât utilitatea modelului la realizarea obiectivelor mele. De aceea, în loc să critic slăbiciunile teoriei lor, prefer să evidențiez cum ar putea un Model Reformulat lua în considerare chiar și această exigență importantă pentru teoria codurilor.

2.11. Modelul semantic reformulat

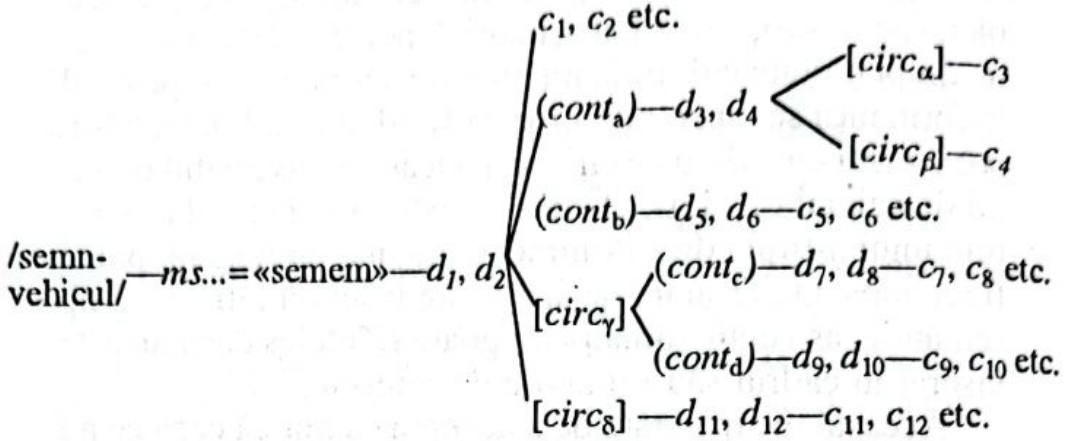
2.11.1. Organizarea sememului

Modelul Reformulat urmărește să introducă în reprezentarea semantică toate conotațiile codificate care depind de denotațiile corespunzătoare, împreună cu *selecțiile contextuale* și *circumstanțiale*. Aceste selecții diferențiază variatele lecturi ale sememului ca articol de enciclopedie și determină atribuirea multor denotații și conotații. Ele nu sunt materia unei cunoașteri empirice și *ad hoc* a referenților, ci mai degrabă elemente de informație codificată, adică unități semantice ca și toate celelalte, numai că au o *funcție de comutare*.

Scanned with CamScanner

Figura 17 reprezintă o funcție-semn ipotetică, atât de complexă enciclopedic, încât poate indica diferite genuri de 'itinerarii de lectură' organizate în mod diferit:

Figura 17



Ms constituie întregul set de mărci sintactice (care nu sunt discutate aici); *d* și *c* sunt denotațiile și, respectiv, conotațiile (în sensul din 2.9. 1.); (*cont*) sunt selecțiile contextuale, care dau instrucțiuni de tipul: „când găsești ($cont_a$) folosește următoarele *d* și *c* când sememul este asociat contextual cu sememul «a»"; [*circ*] sunt selecții circumstanțiale, care dau instrucțiuni de tipul: „când găsești [$circ_\alpha$] folosește următoarele *d* și *c* când semnul-vehicul corespunzând sememului este situațional însoțit de eveniment sau de obiectul //α//, de înțeles ca un semn-vehicul aparținând unui alt sistem semiotic".

Un asemenea arbore componențial arată următoarele:
(i) Mărcile sintactice, cu regulile de subcategorizare pe care le implică, aparțin expresiei și nu conținutului; de aceea, un enunț ca /a gloop is a bloop/ este corect sintactic, chiar dacă nu se știe ce înseamnă, cu condiția ca /gloop/ și /bloop/ să fie marcați ca Nume+Masculin+Singular (cum la fel este sintactic corect un catarg cu un steag pătrat verde cu trei cercuri galbene, fără vreun semn verbal, chiar dacă nici o națiune, stat sau asociație nu poate fi recunoscută prin acel simbol);
(ii) Sememul poate avea (a, i) mărci denotative care rămân neschimbate în orice context posibil și în orice circumstanță posibilă, ca d_1 și d_2 (cu anumite conotații adăugate c_1 și c_2, depinzând de d_1) sau poate avea (b, i) *d* diferite și deci *c* diferite, după selecții contextuale și circumstanțiale diferite. Astfel, */bachelor/* este în mod convențional «tânăr» doar dacă o selecție contextuală precizează ($cont_{cavalerism}$),

Scanned with CamScanner

denotația «tânăr» deschizând seria unor conotații cum ar fi «castitate»; în figura de mai sus un caz de acest fel este reprezentat de selecția contextuală ($cont_b$). Cazul [$circ_\gamma$] este în schimb unul în care, date fiind aceleași circumstanțe, pot exista diferite selecții contextuale; cazul ($cont_a$) este unul în care, dându-se același context, pot exista diferite selecții circumstanțiale;

(iii) Selecțiile contextuale înregistrează alte sememe (sau grupuri de sememe) asociate *de obicei* cu sememul în chestiune; selecțiile circumstanțiale înregistrează alte semne-vehicul (sau grupuri de semne-vehicul) care aparțin unor sisteme semiotice diferite sau obiecte și evenimente privite ca semne ostensive, *de obicei* manifestându-se cu semnul-vehicul corespunzător sememului în chestiune; ambele acționează ca niște *comutatori de amalgamare*. În acest fel, selecțiile contextuale și circumstanțiale nu cer un tip special de instruire, deoarece nu sunt altceva decât unități culturale sau expresii formând principalul nod al altor reprezentări sememice, sau elementele analizei componențiale a unui alt semem. De aceea, aceleași elemente slujesc atât ca mărci, cât și ca 'selecții restrictive': același tip de entități îndeplinind o dublă funcție, după propria poziție strategică în cadrul arborelui componențial, se obține un rezultat economic (*entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*).

(iv) Selecțiile restrictive sunt eliminate împreună cu acei *distinguishers*. Primele sunt anticipate de selecțiile contextuale și circumstanțiale, ceilalți – *distinguishers* – sunt dizolvați într-o rețea complexă de mărci semantice. Deci, */bachelor/* va fi analizat ca «bărbat+tânăr+absolvire+colegiu +...». E vorba de o sugerare încă foarte rudimentară privind ceea ce ar trebui să fie o analiză componențială capabilă să elimine acei *distinguishers*, iar sugerarea poate fi îmbunătățită numai după o încă mai scrupuloasă analiză a câmpurilor semantice profunde. Postularea unor asemenea câmpuri semantice este o cerință indispensabilă, chiar și în cazul altor abordări semantice precum aceea propusă de Bierwisch (1970), care analizează astfel lexemele:

/tată/ = X părintele lui Y+Bărbat X+(Animat Y+Adult X+Animat Y)

/a ucide/ = X_s cauză (X_d se schimbă în (–Viu X_d))+(Animat X_d)

(v) În analiza verbelor trebuie ca o serie de mărci denotative să reproducă argumentele unui predicat cu *n* locuri,

Scanned with CamScanner

pe baza unui inventar de *roluri* sau 'cazuri'. Aceste cazuri sunt mai curând *actanți* semantici (în sensul analizei actanțiale a lui Greimas), decât cazuri morfologice (cf. și Fillmore, 1968, 1971). Pe scurt, o acțiune e comisă de un Agent (A), cu ajutorul unui Instrument (I), cu un anume Scop (S) asupra unui sau pentru un obiect (O), unde Obiect e o categorie umbrelă acoperind roluri semantice implicate de cazuri morfologice diferite ca 'dativul' sau 'acuzativul'; astfel Obiectul poate fi analizat mai amănunțit ca Destinatar, Pacient sau Obiect modificat fizic de acțiune etc. Să presupunem că, atunci când verbul e de tip locuționar, apare o Temă (T) (*de te* (T) *fabula* (A) *narratur* (locuționar)).

Această abordare ar trebui să țină cont chiar de presupozițiile semantice direct implicate de semem, fără a introduce noi categorii semantice ca 'focus' sau 'presupoziție' (PS). Pentru a elabora acest tip de reprezentare, trebuie să facem în primul rând distincția între diferitele sensuri ale cuvântului /presupoziție/, care în literatura filosofică și logică curentă trimite la fenomene radical diferite.

Presupozițiile *referențiale* privesc o teorie a referinței (cf. 3.3.) și sunt cele studiate de Frege (1892): „când e afirmat ceva, există mereu o presupoziție evidentă că numele proprii simple sau compuse folosite au o referință".

Presupozițiile *contextuale* sunt cele studiate de teoria textului și privesc atât inferențele textuale, cât și regulile de hipercodificare (cf. 2.14.3.). Hiz (1969) numește „referențiale" aceste ocurențe textuale reciproce și spune că, dânduse textul /Două drumuri duc la casa lui John. Un drum trece prin pădure. Celălalt este mai scurt. Ambele sunt pavate și el le cunoaște foarte bine/, ocurența /el/ se referă la /John/, /le/ la /două drumuri/ etc.

Presupozițiile *circumstanțiale* privesc ceea ce se presupune că atât emițătorul, cât și destinatarul știu despre evenimente și entități codificate sau necodificate. Atât presupozițiile contextuale, cât și cele circumstanțiale pot fi numite *pragmatice*.

Presupozițiile *semantice* depind strict de reprezentarea sememică; dacă se spune /John este un holtei/ se implică faptul că John este un bărbat adult. Dar fiind direct *impuse* de organizarea semantică (adică analitic „incluse" ca parte necesară a semnificației complete a unei expresii date, cf. Katz, 1972, 4.5.), ni se pare util să le numim nu atât 'presupoziții', ci mai curând *incluziuni semiotice* (vezi diferența

Scanned with CamScanner

între judecăți semiotice și factuale, la 3.2.)[22]. De aceea, numai presupozițiile semantice (adică incluziunile semiotice) privesc direct teoria codurilor și trebuie înregistrate de reprezentările semantice ca parte a semnificației. O dată stabilit acest lucru, încercăm să traducem în termeni de MSR două verbe studiate de Fillmore (1971), /a acuza/ și /a critica/, despre care el afirmă că, atât timp cât sunt implicate 'semnificația' și 'presupoziția', unul afirmă ceea ce presupune celălalt, și invers. Considerăm că în termenii lui MSR o asemenea diferență trebuie manifestată complet printr-o serie de mărci denotative. Să presupunem că /a acuza/, marcat sintetic ca /v(x, y, z, k, w)/ este analizat semantic după cum urmează:

$$d_{\text{acțiune}},\ d_{\text{pretenție}},\ d_{\text{A: uman}},\ d_{\text{O: uman}},\ d_{\text{I: locuționar}},\ d_{\text{T: acțiune a lui O}},\ d_{\text{T: rău}},\ d_{\text{S: revelare...}}\ \text{etc.}$$

Într-adevăr, un agent (care acuză), pretinde prin mijloace lingvistice că un obiect uman (Destinatarul actului său locuționar și Ținta atacului său) a comis o acțiune considerată rea. Natura *performativă* a verbului este dată de marca «pretenție», care, în același timp, analitic (sau semiotic) atrage după sine faptul că Tema nu are o marcă de «factualitate»; natura locuționară a verbului este dată de faptul că instrumentul este verbal.

Să presupunem acum că /a critica/, cu aceeași marcă sintactică în calitate de predicat cu cinci locuri, poate fi analizat semantic după cum urmează:

$$d_{\text{acțiune}},\ d_{\text{A:uman}},\ d_{\text{I:locuționar}},\ d_{\text{O:uman}},\ d_{\text{T:acțiune a lui O}},\ d_{\text{S:cenzură}},\ d_{\text{S:demonstrație}}$$

Reprezentarea arată că o ființă umană poate fi criticată cu mijloace verbale pentru că a comis o acțiune care nu este încă înregistrată ca rea, iar scopul agentului este tocmai să demonstreze că acțiunea este cenzurabilă. Nu este necesar să se reprezinte faptul că acțiunea sau obiectul care constituie tema actului locuționar sunt presupuse ca 'reale', deoarece aceasta este o presupoziție de tip pragmatic și referențial și depinde de reguli conversaționale (cf. 2.14.5 și nota 26). Prima dintre ele: „A spune adevărul" (Principiul cooperării).

Reprezentarea lui /a acuza/ oferă rezultate mai interesante dacă este analizată expresia italienească corespunzătoare */accusare/*, atâta vreme cât în italiană este curent să se spună că un obiect inanimat (indiciu, tipăritură) 'acuză' pe cineva, că 'dovedește'

Scanned with CamScanner

fără îndoială că cineva a săvârșit ceva. Așa încât reprezentarea italianului */accusare/* ar trebui să fie:

$$d_{\text{acțiune}}, d_{\text{O:uman}} \begin{cases} (cont_{\text{A+uman}}) \text{ -- } d_{\text{pretenție}}, d_{\text{I:locuționar}}, d_{\text{T:acțiune a lui O}}, d_{\text{T:rău}}, \ldots \\ (cont_{\text{A - uman}}) \text{ -- } d_{\text{I = A}}, d_{\text{dovadă}}, d_{\text{T(O=A}_2\text{ pentru O}_2)}, d_{\text{O}_2\text{:rău}}, \ldots \end{cases}$$

Denotațiile care depind de a doua serie de selecții contextuale par mai degrabă nesatisfăcătoare câtă vreme acțiunea, în măsura în care este atribuită unui obiect inanimat, nu poate fi văzută ca un act locuționar, în timp ce de fapt se petrece o antropomorfizare a obiectului, considerat că ar 'vorbi'. De fapt, acest al doilea sens al lui */accusare/*, deși întrebuințarea l-a transformat într-o catahreză, trebuie văzut ca o figură retorică, și anume *prosopopee*. În acest caz, dificultatea de a reprezenta al doilea sens funcționează ca un indiciu etimologic, iar analiza structurală și sincronică cere unul istoric, arătând că s-a petrecut un proces de *mutație de cod* (cf. 3.1.), care a lăsat sistemul semantic oarecum dezechilibrat.

(vi) Arborele poate fi simplificat dacă luăm în considerare unele lecturi ca itinerarii univoce de două sau mai multe *sememe omonime*: se poate presupune, de pildă, că există două sememe diferite, «bachelor$_1$», cu denotația imediată omnicontextuală de «Uman», și «bachelor$_2$», cu imediata denotație omnicontextuală de «Animal». Dar, procedând așa, am risca să renunțăm la multe suprapuneri istorice cauzate de substituiri metaforice: un anume tip de focă, un om necăsătorit și un tânăr paj sunt trei unități semantice diferite, dar au fără îndoială o componentă comună («neîmperecheat»). Deci a fost probabil metaforic convenabil să fie folosit același nume (același lexem) care corespundea numai unuia dintre sememe (nu contează căruia), și să fie atribuit și celorlalte două. Cum vom vedea în 3.8. o metaforă nu este altceva decât substituirea unui semem cu un altul prin amalgamarea inovatoare a unei mărci semantice sau a mai multora. Când metafora prinde rădăcini se produce un proces de *catahreză*: două sememe dobândesc același lexem corespunzător (și anume două unități de conținut, care posedă unele componente comune, acceptă aceeași expresie).

Reducerea unui singur arbore complex (care ia în considerare omonimii datorate metaforei sau catahrezei) la mai mulți arbori simplificați nu ne împiedică să luăm în considerare aceste tipuri de înrudire retorică. Dar pare mai util să concepem arbori dotați cu o polivalență complexă.

Scanned with CamScanner

2.11.2. Codificarea contextelor şi circumstanţelor

Singura obiecţie este una avansată deja de Katz şi Fodor (1963): crearea unei teorii a selecţiilor circumstanţiale sau contextuale (adică a unei teorii despre *'settings'*) „ar cere ca teoria să reprezinte *toată* cunoaşterea pe care vorbitorii o au despre lume".

Dar la această obiecţie trebuie să se răspundă că: (a) multe din funcţiile atribuite de KF teoriei acestor *settings* sunt dezvoltate de o satisfăcătoare analiză componenţială a sememului; (b) teoria nu trebuie să enumere şi să structureze toate ocurenţele posibile ale unui item dat, ci numai pe cele *cultural* şi *convenţional* recunoscute ca statistic mai probabile.

Să examinăm aceste două puncte importante.

Katz şi Fodor manifestă oarecare nedumerire în legătură cu dezambiguizarea corectă a unei expresii ca */our store sells alligator shoes/*. Ei sugerează că într-o circumstanţă externă adecvată (să spunem, un enunţ în vitrina unui magazin) expresia va dobândi cu siguranţă sensul «vindem pantofi din piele de aligator», dar stau în cumpănă dacă nu va fi citită şi «vindem pantofi pentru aligatori». Această nedumerire ascunde o dublă eroare. Dacă avem o reprezentare semantică adecvată, unitatea culturală „pantof" trebuie să fie astfel analizată, încât proprietatea semantică explicită de a fi destinat fiinţelor umane să nu ne permită să amalgamăm sememul «pantof» cu sememul «aligator», care are o marcă denotativă «animal». Întrucât nu se poate citi «pantofi pentru aligatori», nu rămâne decât o singură soluţie corectă. Deci nu este posibilă nici o ambiguitate, decât în Disneyland (dar Disneyland, ca în general lumea basmelor, constituie un univers reformulat semantic în care proprietăţile denotative şi conotative normale ale sememelor sunt răsturnate, chiar dacă nu la întâmplare, ci pe baza regulilor unei restructurări semantice complete). O dată lămurit acest punct, nu mai este necesar să confruntăm, să dezambiguizăm expresia respectivă cu o circumstanţă externă particulară, căci expresia /vindem pantofi de aligator/ are acelaşi sens univoc chiar dacă ar apărea scrisă pe poarta unei grădini zoologice deşi aici problema priveşte acuzaţiile care pot fi aduse directorului pentru incorectitudine profesională. Celălalt exemplu dat de Katz şi Fodor este încă şi mai descumpănitor. Cele două expresii (1) /ar trebui să-l ducem pe Junior înapoi la grădina zoologică?/ şi /ar trebui să ducem leul înapoi la grădina zoologică?/ par să ceară un fel de cunoaştere adiţională pentru a putea fi dezambiguizate. Trebuie să se ştie cel puţin, cum spun Katz şi Fodor, că „leii... sunt ţinuţi ade-

Scanned with CamScanner

sea în cușcă". Fără îndoială că au dreptate; dar nu din întâmplare spun că leii sunt „adesea" ținuți în cușcă. Există probabil lei care circulă liber în grădina vreunui milionar, dar acest fapt este atât de neobișnuit, încât societatea nu îl înregistrează, iar poliția de obicei îl interzice. În schimb, societatea înregistrează faptul că leii trăiesc de obicei: (a) în junglă, (b) în cuști la grădina zoologică și (c) la circ. Un leu care trăiește liber în junglă conotează convențional «libertate», «mândrie» (sau «noblețe»), «ferocitate» și «sălbăticie» (lăsăm deoparte, pentru moment, conotații legendare sau alegorice mai elaborate); un leu care trăiește la grădina zoologică conotează convențional între altele «captivitate»; un leu la circ conotează «îmblânzire», «abilitate» (în timp ce conotații ca «ferocitate» nu sunt excluse, dar trec pe planul doi, plăcerea circului fiind datorată tocmai jocului ambiguu al conotațiilor antonimice, ceea ce explică de ce spectacolul de circ are ceva comun cu o manifestare estetică). Dacă socotim că /grădina zoologică/ poartă și ea o marcă conotativă de «captivitate», numai o singură amalgamare este corectă: un leu dus înapoi la grădina zoologică este un leu încă o dată redus la captivitate – și chiar expresia verbală /să ducem înapoi/ se încarcă cu conotația «represiune».

În schimb, /Junior/, înțeles ca «fiu», nu posedă aceste conotații, nici /grădină zoologică/ nu are vreo marcă în măsură să se amalgameze cu el (amalgamarea se petrece între «a (se) dirija spre + obiect uman + loc»). De aceea nu suntem siguri dacă a fi dus înapoi la zoo este o experiență plăcută pentru Junior; propoziția este deschisă unor evaluări pragmatice variate, câtă vreme putem fi siguri că pentru leu aceeași experiență este neplăcută. Mai putem nota că în acest caz nu au intrat în joc circumstanțele; au fost suficiente selecțiile contextuale pentru a dezambiguiza toate conotațiile implicate de utilizarea sememelor de mai sus. Circumstanțele și selecțiile circumstanțiale ar fi fost implicate dacă expresia /ar trebui să ducem leul înapoi/ ar fi fost pronunțată în fața porții de la grădina zoologică, cu leul dus în lesă. Atâta doar că un asemenea caz este în așa măsură nefiresc, încât nu-i nevoie să consemnăm tipul de circumstanță respectiv. Un caz de circumstanță codificată e din contră furnizat de imaginea unui craniu, care plasat pe o sticlă înseamnă «otravă» și plasat pe un stâlp electric înseamnă «înaltă tensiune».

Pentru a statornici o teorie privitoare la *settings*, trebuie să admitem că o semantică a limbajului verbal nu poate fi schițată fără a accepta ca fundal semiotic general influența combinată a *multor coduri semiotice*. De fapt, o teorie privitoare la *settings* cere ca și circumstanțele externe să fie subiectul unor convenții semiotice.

Scanned with CamScanner

Numai dacă obiectele și imaginile și experiențele se plasează în domeniul unei teorii semiotice generale putem considera că circumstanțele externe codificate fac parte din spectrul componențial al sememului. Numai dacă posibilul conținut al unui lexem verbal este tradus, împreună cu conținutul posibil al unei experiențe nonverbale, în unități culturale abstracte va fi posibil să schițăm MSR-ul care a fost propus aici.

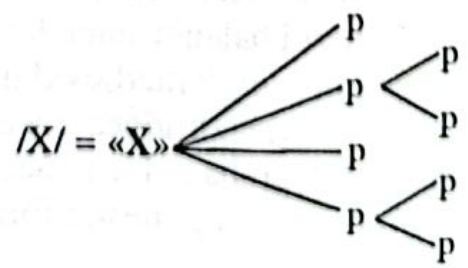
Este posibil să se stabilească arbori componențiali care să țină seama de toate contextele și de toate circumstanțele? Întrebarea ar avea sens doar dacă ar exista un Sistem Semantic Global, care să coreleze toate interconexiunile posibile dintre toate elementele sale. Altfel, întrebarea se reformulează după cum urmează: există medii culturale și universuri precise ale discursului în care se poate realiza așa ceva? Or, este totdeauna posibil să se identifice un univers cultural în care unele selecții circumstanțiale și contextuale să fie cofidicate: cum se întâmplă de exemplu cu pantofii de aligator în cadrul culturii occidentale. Într-o cultură primitivă, în care pantofii ar fi puțin cunoscuți (și ideea de pantofi din piele de aligator ar fi de neînchipuit), fraza despre care am discutat mai înainte ar putea fi interpretată și ca referindu-se la încălțăminte pentru aligatori și poate ideea li s-ar părea oarecum excentrică, dar cel puțin mai ușor de acceptat decât ideea de a ucide aligatori pentru a-i oferi Cenușeresei un dar.

2.11.3. Sememul ca enciclopedie

Pot exista deci cazuri de coduri incomplete, de spectre componențiale organizate ierarhic, după criterii științifice, cazuri de liste nonconexate de proprietăți semantice atribuite sememului de opinia comună și așa mai departe.

Pentru un zoolog, «balenă» este un semem organizat ierarhic și univoc, în care proprietățile secundare depind de proprietățile primare, producând un arbore asemănător celui din Figura 18:

Figura 18

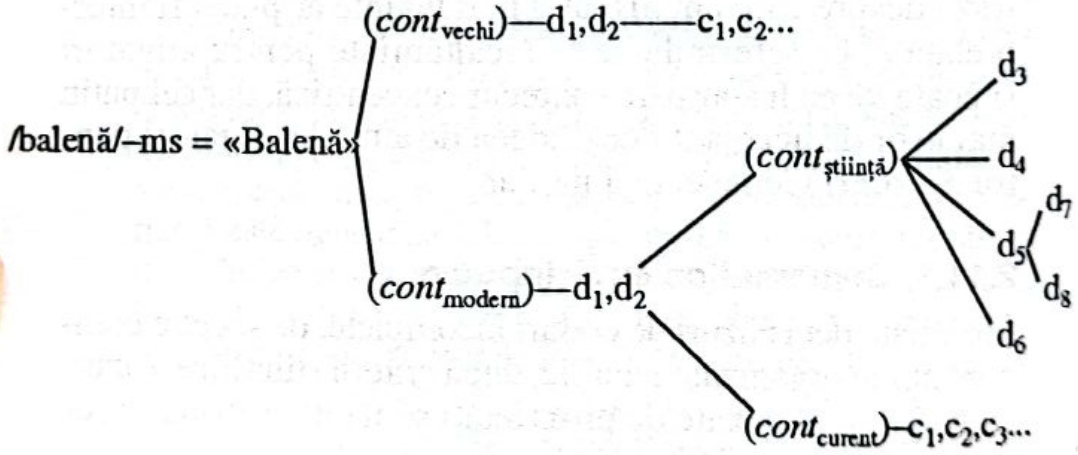


Scanned with CamScanner

Pentru un autor medieval de bestiarii, «balenă» ar fi putut avea aceeaşi structură semantică formală, numai conţinutul proprietăţilor ar fi fost diferit: pentru acesta balena era un peşte şi nu un mamifer, iar între proprietăţile secundare şi-ar fi găsit loc o serie de conotaţii alegorice, ca proprietatea de a reprezenta Leviatanul, Diavolul sau Păcatul.

Pentru omul obişnuit de astăzi, «balenă» este probabil un semem foarte dezlânat, în care însuşiri precum «peşte» şi «mamifer» coexistă, iar spectrul semantic ar trebui probabil să fie o reţea de suprapuneri de lecturi posibile, în care selecţiile contextuale nu sunt foarte bine stabilite. Un exemplu pentru această competenţă poate fi găsit în modul în care Melville, care interpretează conştient nivelul de cunoaştere al marinarilor din Nantucket, defineşte balena ca un peşte mare, cu inimă bicamerală, cu sânge cald, plămâni şi un „*penem intrantem foeminam mammis lactantem*" (*Moby Dick*, capitolul 32).

Figura 19



Ne putem acum imagina un anumit nivel cultural la care /balenă/ dă naştere unui semem contradictoriu, dacă vom considera atât unităţile de semnificaţie medievale, cât şi cele ştiinţifice şi cele populare (Figura 19).

Este ceea ce reprezintă un fel de competenţă de 'enciclopedie' (spre deosebire de 'dicţionar'), care a fost schiţată la 2.10.2. Faptul că, în cazul balenei, enciclopedia seamănă mai mult cu un *speculum mundi* medieval decât cu *Encyclopaedia Britannica* sugerează ideea că universul limbajelor naturale este mai degrabă neformalizat şi 'primitiv', departe deci de a fi ştiinţific şi puternic formalizat.

Scanned with CamScanner

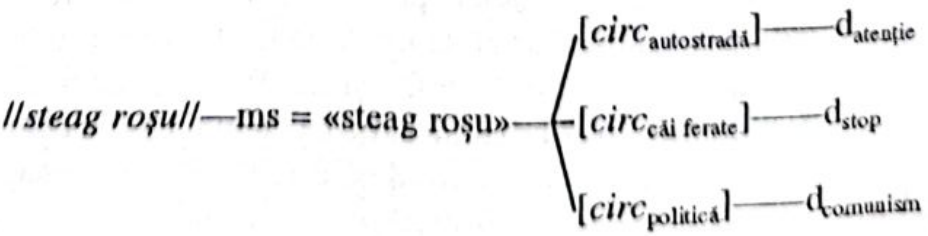
Semnul-vehicul /balenă/ corespunde unei unități de conținut (semem) «balenă» care poate fi descompus în mai multe feluri. Depinde de context dacă o balenă va fi considerată pește sau mamifer, iar această decizie precede izolarea primei denotații evidente. De fapt, pentru a concepe balena ca pe ceva asemănător unui pește, o cultură trebuie să fi organizat mai înainte un câmp semantic în care «balenă» este opusă și legată de «delfin» și «rechin», iar aceste unități culturale trebuie să aibă unele mărci comune și altele opuse, exact ca într-un câmp structurat al fonemelor, corelate reciproc și opuse prin trăsături distinctive (Jakobson-Halle, 1956). Dacă, pe de altă parte, balena e văzută ca mamifer (sau cel puțin ca animal acvatic diferit de pește), va trebui poziționată ca unitate pertinentă a altui câmp semantic.

Dacă întâlnim «balenă» într-un context contemporan sunt de făcut alte două selecții contextuale. Dacă respectivul context este de tip științific, vom avea de luat în considerare o ierarhie de proprietăți denotate, în timp ce, în cazul contextului vorbirii populare sau comune, vom avea de ales dintr-o serie necoordonată de conotații risipite. Acest spectru componențial este unul sincronic-diacronic și ne permite nu numai să distingem între posibilele lecturi la îndemână pentru textele științifice vechi și moderne, ci și să acceptăm acel *double jeu* impus de un text ca *Moby Dick*; autorul lui a încercat deliberat să exploateze noțiunea noastră modernă (de fapt, destul de contradictorie) de «balenă», speculând asupra suprapunerilor de lecturi sau itinerarii posibile a căror împletire programată este o izbândă estetică.

2.11.4. Analiză componențială a expresiilor nonverbale

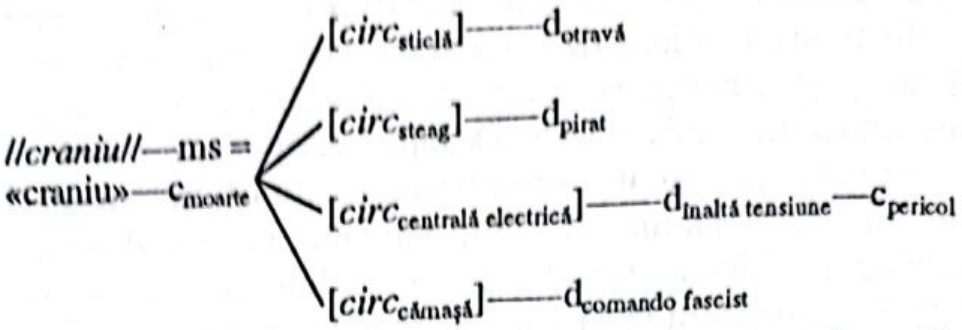
Conform lui MSR, chiar și semnele nonverbale pot avea o reprezentare semiotică. Două exemple (Figurile 20 și 21) pot fi suficiente:

Figura 20



Scanned with CamScanner

Figura 21



Desigur, aceste exemple privesc semne vizuale strict codificate şi s-ar putea obiecta că acelaşi procedeu nu poate fi aplicat aşa-numitelor semne 'iconice'. Această problemă particulară va fi discutată în capitolul 3. Pentru moment, să verificăm modelul pe alte tipuri de semne.

2.11.5. Analiza componenţială a indicilor verbali şi a altor indici

Primele semne de testat sunt aşa-numitele semne *sincategorematice*. Nu e greu de arătat că termeni precum */away-off-out/* sau /la-în-pe/ şi /cu *vs* fără/ pot fi consideraţi unităţi culturale inserate în axe semantice specifice (vezi Leech 1969). E posibil să analizăm compoziţional aceste unităţi arătând că au mărci semantice independente de contextul în care vor apărea. Nici analizarea sensului lui a fi /sub (ceva)/ nu pare mai anevoioasă ca analizarea sensului lui a fi /tată (al cuiva)/ (cf. Bierwisch, 1970).

Problema riscă însă să devină mai dificilă dacă se examinează semnificaţia semnelor verbale zise *deictice* sau *anaforice*, ca /acesta-acela/ sau /aici-acolo/. Aceste semne par foarte înrudite cu indicii gestuali, precum un deget aţintit sau săgeţile care indică direcţia. Acestea din urmă merită o examinare mai atentă, nu numai din cauza conţinutului lor, ci şi din cauza trăsăturilor lor expresive specifice. Dar ceea ce se va spune despre semantica indicilor verbali poate fi extins şi la semantica altor tipuri de indici, nonverbali.

Peirce definise indicii ca tipuri de semne conexate cauzal cu obiectul lor şi clasificase printre indici simptomele, urmele etc.; dar fusese tentat să excludă dintre ele indicii gestuali şi indicii verbali deictici şi anaforici pentru că aceştia, deşi prezintă o conexiune cauzală cu obiectul la care se referă, nu sunt naturali; sunt aleşi artificial şi, adesea, arbitrar. Peirce (2.283) le numise *subindici* sau *hiposeme*.

Scanned with CamScanner

Or, chiar și subindicii, fiind conexați cu obiectul pe care îl vizează și de la care par să primească semnificația, nu ar putea intra în cadrul unei semiotici nonreferențiale. Dacă un semn este corelarea unei expresii cu un conținut (independent de prezența sau existența referentului său), cum va putea fi denumit 'semn' un indice ca /acesta/, care își primește caracterul semiotic de la prezența lucrului la care se referă? Lucrul la care se referă poate fi sau o entitate extralingvistică (cum se întâmplă când răspund /aceasta/ și o indic cu degetul, la întrebarea /pe care o vrei?/) sau o altă entitate lingvistică la care se referă expresia verbală anaforică, precum atunci când se spune /nu aprob o frază ca aceasta/.

Dar să presupunem acum că cineva spune /nu aprob o frază ca aceasta/ fără ca cineva să fi spus mai înainte ceva. Cei ce aud enunțul observă imediat proasta utilizare a limbajului și încep să se întrebe la ce oare se referă emițătorul (căutând poate să-și amintească ultima conversație avută cu el pentru a găsi vreo presupoziție atât de curios reamintită). Aceasta înseamnă că emițătorul presupusese mai mult sau mai puțin: «Prin indice denumesc ceva ce nu este aici și care a precedat enunțul de față». Deci semnificația lui /acesta/ sau /acela/ este înțeleasă chiar dacă lucrul sau faptul presupus nu există și nu a existat niciodată.

O dată mai mult minciunile sunt posibile din cauza faptului că semnul-vehicul poartă întotdeauna un conținut, chiar atunci când acestuia nu-i corespunde nici un referent verificabil.

Nici prezența obiectului presupus a-i fi asociat, nici prezența contextului presupus a-i fi asociat nu sunt necesare înțelegerii unui indice verbal. Un indice verbal este alcătuit dintr-o expresie care poartă o denotație. În cazul lui /acesta/, sunt două denotații: «apropiere» și «față de vorbitor» (în același sens în care /eu/ înseamnă în primul rând «subiectul logic al enunțului este emițătorul enunțării»). Dacă acceptăm această explicație, teoria referențială a indicilor și subindicilor este răsturnată. Potrivit teoriei referențiale, indicele verbal indică un obiect sau alt indice verbal (deci un referent) *datorită vecinătății sale fizice cu acesta*. Apropierea fizică a fost o marcă a semnului-vehicul, dar era o marcă sintactică mai curând ciudată: semnul-vehicul era capabil să semnifice un obiect drept conținut propriu pentru că apropierea obiectului era un item al propriei sale expresii. Teoria noastră, dimpotrivă, *exclude* conexiunea

Scanned with CamScanner

fizică cu referentul şi consideră *apropierea ca fiind un conţinut semnificat*. /Acesta/ nu dobândeşte o semnificaţie pentru că există ceva pe aproape; dimpotrivă, /acesta/ înseamnă că *trebuie să existe ceva pe aproape*.

Iată de ce, dacă cineva întreabă /pe care?/ (presupunând că nici unul dintre obiectele în chestiune nu se află în imediata apropiere) şi dacă răspund /pe acesta/, cel care ascultă înţelege că indic ceva foarte aproape de mine şi realizează deci, câtă vreme nu e nimic în apropiere, că folosesc greşit limbajul şi că efectuez un act de referire impropriu.

Opoziţia din planul expresiei /acesta *vs.* acela/ se bazează pe opoziţia semantică «apropiere *vs.* depărtare» (sau «+ apropiere *vs.* – apropiere»), care reprezintă o segmentare precisă a conţinutului. Merită observat că, dacă întrebarea /care?/ priveşte două sau mai multe obiecte aşezate la aceeaşi distanţă de vorbitor, răspunsul /acesta/, dacă nu este însoţit de un indice non-verbal (arătarea cu degetul, mişcare a ochilor sau a capului), nu funcţionează. Conţinutul lui /acesta/ rămâne comprehensibil, dar actul de referire este incomplet. S-ar putea spune atunci că: (a) în unele cazuri indicii verbali au o simplă funcţie redundantă şi indicarea se face de fapt prin indicele gestual; (b) indicele gestual poate fi văzut ca o selecţie circumstanţială care prescrie că, în cazul unor asemenea conexiuni, semnificaţia lui /acesta/ este «obiect către care se îndreaptă degetul»; (c) există în realitate două acte de referire: în primul rând /acesta/ accentuează o menţiune al cărei obiect este degetul, în al doilea rând degetul accentuează o menţiune al cărei obiect este altceva. Explicaţia (c) retrimite la explicaţia (a), deoarece încă o dată /acesta/ are o simplă funcţie redundantă.

O altă problemă este aceea dacă indicii verbali ţin locul unui conţinut care *poate fi tradus verbal*. /Acesta/ semnifică realmente ceva corespunzător cuvântului /apropiere/? Să luăm în considerare posibila funcţie anaforică a lui /acesta/. Când este folosit în scopuri deictice, /acesta/ iniţiază un act de referire, dar când apare într-un context verbal, are o funcţie anaforică. În asemenea cazuri opoziţia dintre /acesta/ şi /acela/ practic dispare; se poate la fel de bine spune /aceasta nu îmi place/ şi /aceea nu îmi place/, cu producerea aceleiaşi denotaţii evidente: «unitatea semantică imediat precedentă». Dar o asemenea verbalizare lasă multe probleme nerezolvate. Unitatea semantică precedentă poate fi o întreagă frază sau un cuvânt, şi, în orice caz, nu este

Scanned with CamScanner

necesar să preceadă 'imediat' folosirea termenului anaforic. O verbalizare mai generală, dar mai satisfăcătoare, ar fi: /ultima porțiune relevantă a conținutului. Într-adevăr, /acesta/ și /acela/ par a cere celui care ascultă să-și îndrepte gândul înapoi. Restul ar trebui să rămână materia unei libere interpretări contextuale, astfel încât ar fi de dorit să se înregistreze conținutul lui /acesta/ și /acela/, folosiți anaforic, astfel: ←. Funcția deictică ar putea fi în acest caz înregistrată ca →.

Trebuie să amintim cele afirmate în 2.7.2. și în 2.10.4., și anume că nu este stabilit că interpretantul unui semn trebuie să fie un semn de același tip; nu este stabilit că denotația sau conotația unui cuvânt trebuie să fie traductibilă în mod necesar printr-un alt cuvânt. A intra, a ieși, a urca, a zăcea, a atârna, sunt porțiuni ale unui conținut foarte bine segmentat, care privesc comportamentul corporal. Nu numai că acest comportament este segmentat, dar segmentele sunt recunoscute cultural ca atare și au un nume. Totuși experiențele recente de kinezică ne spun nu numai că un gest poate fi descris mult mai bine printr-o stenografie nonverbală (câtă vreme e vorba de planul expresiei), dar și că o înregistrare filmică sau un răspuns comportamental poate înregistra cel mai bine conținutul gestului respectiv. Când spune că 'significatum'-ul unui semn este dispoziția noastră de a răspunde la acesta (reducând teoria semnificației la verificarea comportamentală a efectelor semnului-vehicul), Morris (1946) lipsește fără îndoială teoria semnificatului de multe posibilități pe care i le poate restitui o teorie a interpretanților și a unităților culturale, dar sugerează într-adevăr că anumite semne-vehicul trebuie să fie interpretate prin răspunsuri comportamentale.

Să considerăm atunci că una dintre denotațiile principale ale lui /acesta/ și /acela/ este o atitudine comportamentală. Suntem în fața unei expresii 'referențiale' și 'imperative' (sau, în termenii lui Morris, *designative* și *prescriptive*). E mai bine să spunem astfel decât (așa cum face Morris) că sunt *identificatori* și de aceea similare cu numele proprii logice (în sensul lui Russell).

Astfel, când este folosit deictic, /acesta/ înseamnă «→ (sau «privește la!») + apropiat + vorbitor». În schimb, când este folosit anaforic, /acesta/ înseamnă «← + apropiat + context». Prin urmare, analiza sa componențială ar căpăta, conform modelului componențial reformulat, forma următoare:

Scanned with CamScanner

Figura 22

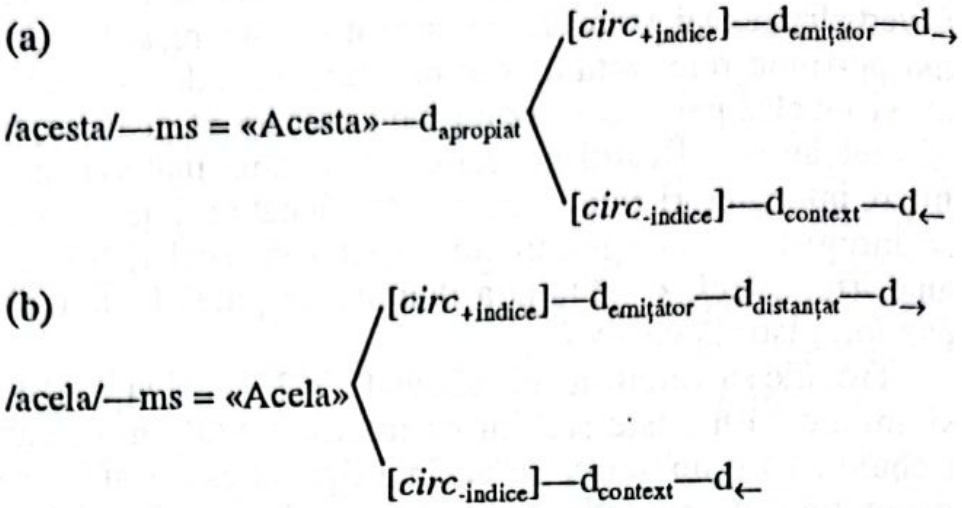


Figura 22 poate fi citită astfel:

(a) /acesta/ are întotdeauna o denotaţie de apropiere; când e legat de un indice gestual denotează de asemenea apropierea fizică de vorbitor şi obligaţia de fixare prospectivă a atenţiei; când indicele gestual este absent, atenţia trebuie focalizată retrospectiv în interiorul contextului;

(b) dimpotrivă, /acela/ nu are o denotaţie evidentă de distanţă; o capătă numai legat circumstanţial de un indice gestual, în acest caz însemnând ceva depărtat de emiţător; fără un asemenea indice, urmează acelaşi itinerar ca /acesta/.

Se vede că, fie cineva acceptă că anumite mărci semantice pot fi reprezentate nonverbal, fie nu, reprezentarea lui /acesta/ sau /acela/ urmează aceeaşi procedură ca /balenă/ sau ca oricare alt termen categorematic[23].

Acelaşi tip de reprezentare poate fi verificat de analiza componenţială a indicilor kinezici circumstanţial legaţi de un indice verbal. O asemenea analiză apare ceva mai complexă deoarece, dacă în analizarea lexemelor verbale, în contextul prezent, am luat ca de la sine înţeleasă reprezentarea mărcilor sintactice (*ms*), mărcile respective trebuie analizate în mod explicit în examinarea unui deget îndreptat către ceva. Motivul va fi limpezit mai jos. Aceste caracteristici nu sunt evident de aceeaşi natură cu caracteristicile verbale, întrucât diferitele tipuri de expresie sunt produse în funcţie de diferiţii parametri fizici (cf. 3.4. 2.), iar diferiţii parametri fizici generează trăsături formale diferite. Astfel încât un deget aţintit are cel puţin patru mărci sintactice pertinente: două mărci dimensionale şi două kinezice. În primul rând avem o marcă de *//longitudine//* şi o marcă de *//extremitate//* (sau *//apicalitate//*). Degetul este

Scanned with CamScanner

mai lung decât lat şi 'se opreşte' în vârful unghiei. Observaţia poate părea banală, dar este suficient să ne gândim la un surogat iconic al degetului aţintit (de pildă, o săgeată pe un panou rutier) ca să vedem că aceste trăsături sunt indispendabile. De exemplu, o săgeată direcţională reproduce 'iconic' atât caracterul longitudinal, cât şi pe cel apical: e de presupus că săgeata nu se 'opreşte' în vârf, ci că se 'deplasează către' o direcţie dată, şi în mod ireversibil. Dar această mişcare sugerată ajută la distingerea punctului din care se 'naşte' săgeata, faţă de cel către care 'evoluează': ceea ce înseamnă că săgeata, ca şi degetul, are o 'rădăcină' şi un 'vârf' şi că în ambele cazuri vârful este cel marcat. Desigur, o săgeată rutieră nu se mişcă realmente către ceva, în timp ce un deget aţintit se mişcă; dar săgeata nu este aleasă la întâmplare pentru a înlocui un deget arătător: săgeata sugerează ideea unei mişcări orientate către ceva.

Deci, a treia trăsătură a degetului este *//mişcarea către//*. Este vorba de o marcă întotdeauna prezentă, fie şi imperceptibil. La alte expresii kinezice, mişcarea este absolut indispensabilă: capul care 'se întoarce către' sau ochii care se îndreaptă spre o direcţie dată. În asemenea cazuri, trăsăturile *//mişcare către//* şi *//apicalitate//* sunt suficiente, iar *//longitudine//* nu este necesară.

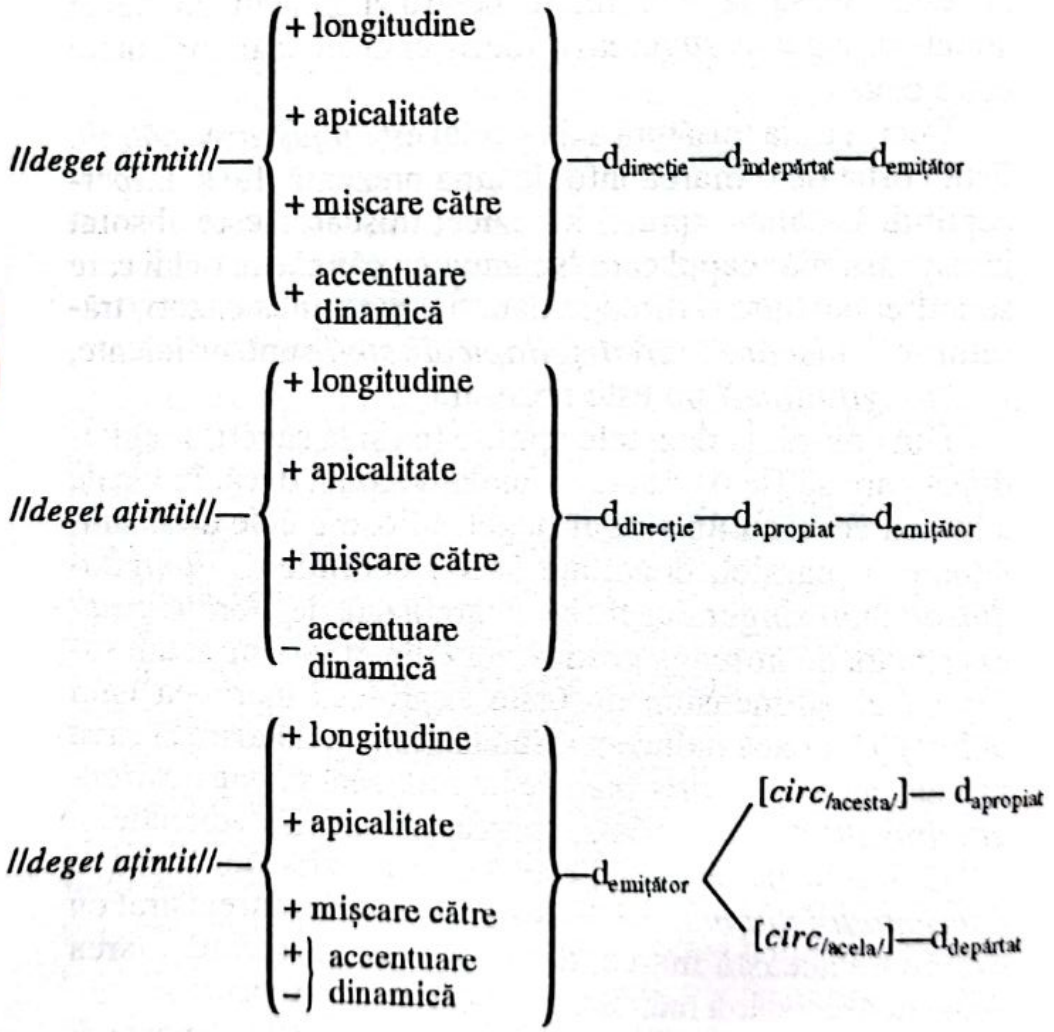
Din contră, la degetele aţintite (ca şi la săgeţi) longitudinea pare să fie o trăsătură fundamentală; dacă, în loc de a indica ceva cu un singur deget, folosesc cele două arătătoare în paralel, depărtate la 5-7 centimetri, *//longitudinea//* unui singur deget este neutralizată de *//latitudinea//* exprimată de întreaga gestică; nu «direcţia» este acum sugerată, ci «dimensiunea» (este exprimată mărimea unui obiect). Dar dacă reducem distanţa dintre arătătoare la circa un centimetru, *//latitudinea//* e neutralizată şi reapare *//longitudinea//*, reafirmându-se marca semantică a «direcţiei».

Cea de a patra marcă este tot de tip kinezic, şi este o *//accentuare dinamică//*. E destul de greu de înregistrat cu exactitate această marcă, dar tocmai ea reprezintă marca sintactică ce poartă mărcile semantice de «apropiere» şi «distanţă» (distingând astfel kinezic ceea ce verbal poate fi interpretat de distincţia 'acest *vs.* acel'). Când indică cu energie comparativ redusă, degetul semnifică «apropiere», în schimb, când indică foarte energic (gestul e mai amplu şi hotărât, cu întreg braţul 'susţinând' degetul), semnifică «depărtare».

Scanned with CamScanner

De aceea, în cazuri de forță imprecisă, indicele gestual trebuie să fie însoțit de un indice verbal (/acesta/ sau /acela/), tot așa cum indicele verbal trebuie în mod obișnuit să fie susținut de un indice gestual (cum s-a văzut în Figura 22). Când răspund la întrebarea /care?/ nu pot zice /acesta/ sau /acela/ fără a însoți expresia verbală cu un indice gestual, dacă întrebarea nu privește două obiecte dintre care unul este prezent, iar celălalt absent. Prezența expresiei verbale constituie un caz tipic de selecție circumstanțială (în timp ce, dimpotrivă, indicele gestual constituia selecția circumstanțială pentru indicele verbal). Astfel, Figura 23 indică relația dintre conținut și expresie în cazul unui deget ațintit.

Figura 23



Ajunși aici, trebuie să observăm că atunci când se vorbea despre indici verbali, mărcile sintactice erau total independente de mărcile semantice (și astfel nu erau analitic înregistrate în Fig. 22), pe când în cazul indicilor kinezici prezența sau absența unei mărci sintactice date deter-

Scanned with CamScanner

mină trăsăturile semantice corespunzătoare. Trebuie spus, prin urmare, că la semnele nonverbale organizarea sememului este determinată de organizarea semnului-vehicul, și invers. Acest raport particular de *'motivare'* va fi discutat la 3.4.10., căci nu poate fi explicat fără recursul la o teorie a modurilor de producție fizică a funcțiilor-semn.

Să spunem atunci că o teorie a codurilor poate neglija diferența între semne arbitrare și semne motivate, deoarece este interesată doar de faptul că există o convenție care corelează o expresie dată cu un conținut dat, independent de modul în care convenția a fost statornicită și este acceptată.

2.12. Modelul „Q"

2.12.1. Recursivitatea semantică infinită

MSR nu scapă de una dintre obiecțiile la care fusese supus modelul KF. Analiza componențială izolează în semem itinerarii de lectură alcătuite din diverse noduri, care reprezintă mărcile semantice. În modelul KF astfel de mărci puteau fi la un moment dat definiții complexe (*distinguishers*), în timp ce în MSR au fost reduse la o rețea de unități culturale elementare ca «pește» sau «apropiat».

În acest punct trebuie specificat ce fel de teorie va lămuri conținutul semantic al lui /pește/ și /apropiat/, folosite pentru a interpreta /balenă/ și /acesta/. Se poate spune că, atâta timp cât nu sunt 'cuvinte', ci *constructe meta-semiotice*, ele nu trebuie explicate semantic pentru că au fost *folosite tocmai ca instrumente explicative*. Dar acest răspuns nu poate spera să fie decât parțial satisfăcător, în cazul în care cineva ar fi capabil să folosească un număr redus și strict structurat de universalii semantice pentru a analiza mii și mii de lexeme. Din păcate, imediat ce sunt reduse la număr și făcute mai cuprinzătoare (ca în analiza semică a lui Greimas, folosind categorii precum «verticalitatea»), universaliile semantice devin incapabile să marcheze diferențele dintre sememe. Imediat ce numărul le este sporit și capacitatea de individualizare le crește, devin definiții *ad hoc*, așa cum sunt *distinguishers*. Adevărata problemă este că *orice unitate semantică adoptată pentru a analiza un semem este la rândul ei un semem care trebuie să fie analizat.*

Scanned with CamScanner

Astfel – fiind dat un arbore elementar precum acela din Figura 24 – d_1, d_2, d_3, d_4 şi c_1, c_2, c_3, c_4 ar trebui la rândul lor să devină tot atâtea puncte pentru noi analize componenţiale. Fiecare marcă constituie de fapt, în interiorul arborelui, un fel de *semem încastrat* care îşi generează propriul arbore şi tot aşa *ad infinitum*, fiecare dintre mărcile lui semantice generând la rândul ei un nou arbore. Reprezentarea grafică a unei asemenea panorame de recursivitate infinită nu poate fi imaginată, fie şi pentru că o asemenea reprezentare ar trebui să ia în considerare faptul că fiecare unitate dobândeşte valoarea semantică numai inserată într-o axă semantică, şi opusă astfel unei alte unităţi. Cum să reprezentăm atunci un asemenea univers semantic, care se întâmplă să fie tocmai universul semantic în care trăiesc fiinţele omeneşti?

Figura 24

/s-v/ —— ms = «semem» – d_1, d_2 $\langle$ ($cont_a$) c_1, c_2 ; ($cont_b$) d_3, d_4 —— c_3, c_4

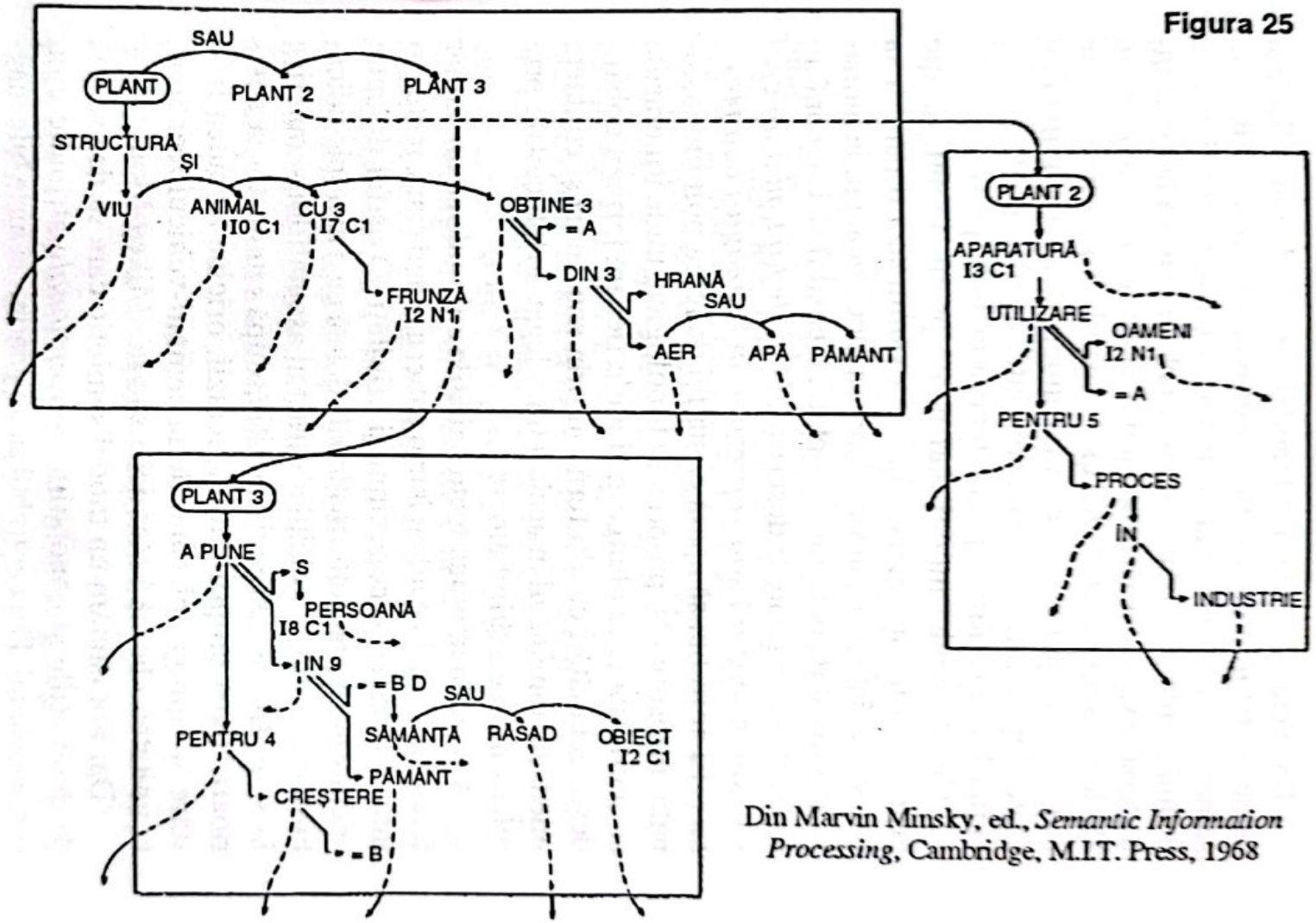
Să examinăm o propunere indirectă, modelul de memorie semantică elaborat de M. Ross Quillian (1968).

2.12.2. Un model *n*-dimensional

Modelul Quillian (modelul Q) se bazează pe o masă de noduri prinse între ele de diferite tipuri de legături asociative. Pentru fiecare semnificat al unui lexem ar trebui să existe în memorie un nod care are drept „strămoş" termenul de definit, numit aici *tip* (*type*, în original - n.t.). Definiţia unui *tip* A prevede folosirea ca interpretanţi ai săi a unei serii de alte semne-vehicul, incluse ca *ocurenţe* (*tokens*, în original - n.t.) (şi care în model sunt alte lexeme). Configuraţia semnificaţiei lexemului e dată de multiplicitatea legăturilor cu diferitele ocurenţe, care devin fiecare la rându-i un *tip* B, strămoş al unei noi configuraţii ce include ca ocurenţe multe alte lexeme, dintre care unele erau şi ocurenţe la *tipul* A şi care pot include ca ocurenţe chiar acest *tip* A. Citâm un exemplu, definiţia lui */plant/* (Figura 25). După cum se vede în schemă, o ocurenţă ca /a creşte/ poate deveni tipul unei noi ramificaţii (sau unui nou plan) care include între ocurenţe multe dintre ale lui */plant/* (ca, de exemplu /aer/ sau /apă/) şi fără îndoială însuşi */plant/*. „Structura globală a memoriei complete formează o impresionantă agregare de planuri, fiecare constând din noduri de ocurenţe, cu excepţia 'nodului originar'".

Scanned with CamScanner

Figura 25



PLANT:

1. Structură vie, care nu este un animal, frecvent cu frunze, procurându-și hrana din aer, apă, pământ.

2. Aparatură folosită la orice proces în industrie.

3. Sămânță, răsad etc. pusă în pământ pentru a crește.

Din Marvin Minsky, ed., *Semantic Information Processing*, Cambridge, M.I.T. Press, 1968

Scanned with CamScanner

După cum se vede, acest model prevede definirea fiecărui semn grație interconexiunii cu universul tuturor celorlalte semne funcționând ca interpretanți, fiecare dintre ei gata să devină semnul interpretat de toate celelalte; modelul, în complexitatea sa, se bazează pe un proces de *semioză nelimitată*. De la un semn luat ca *tip* este posibil să se parcurgă, de la centru la periferia cea mai îndepărtată, tot universul unităților culturale, iar fiecare dintre acestea poate deveni la rândul ei centru și poate genera infinite periferii.

Un asemenea model mai poate primi o configurație grafică bidimensională, când se examinează o parte a sa (și este de înțeles că în simularea sa mecanică, grație numărului limitat de ocurențe adoptate, e posibil să i se confere o structură ce poate fi descrisă). Dar, *de fapt, nici un graf nu este în măsură să-l reprezinte în întreaga-i complexitate*. El ar trebui să apară ca un fel de rețea polidimensională, înzestrată cu proprietăți topologice, unde itinerariile se scurtează și se alungesc și unde fiecare termen dobândește vecinătăți cu alți termeni prin scurtături și contacte imediate, rămânând în același timp legat de toți ceilalți prin relații mereu schimbătoare.

Am putea imagina toate unitățile culturale ca un număr foarte mare de bile aflate într-o cutie: agitând cutia, realizăm între bile diferite conexiuni și afinități. O astfel de cutie ar constitui o sursă informațională dotată cu o entropie ridicată și ar constitui modelul abstract al asociațiilor semantice în stare liberă. După dispoziție, după cunoașterea anterioară, după propriile idiosincrazii, oricine ar putea fi în stare să ajungă, plecând de la semnul-vehicul /centaur/, la unitatea «bombă atomică» sau la «Mikey Mouse».

Dar noi căutăm un model semiotic care să dea seamă de denotațiile și conotațiile *convenționale* atribuite unui semn-vehicul. Deci ar trebui să ne gândim la niște bile magnetizate, care să stabilească *un sistem de atracții și respingeri* astfel, încât unele să se ducă una spre alta și altele nu. O asemenea magnetizare ar reduce posibilitățile de interrelație. *Ea ar constitui un s-cod*. Și mai bine ar fi să ne gândim că în acest Univers Semantic Global orice unitate culturală emite lungimi de undă date care o sintonizează cu un număr limitat (chiar dacă este posibil să fie foarte mare) de alte unități. Numai că ar trebui să admitem că lungimile de undă se pot schimba o dată cu noile mesaje

Scanned with CamScanner

emise şi că, prin urmare, posibilităţile de atracţie şi respingere se schimbă cu timpul; cu alte cuvinte, că un arbore componenţial îşi poate schimba şi îmbogăţi mărcile, probând ipoteza lui De Mauro (1970) conform căreia componentele semnificaţiei nu sunt limitate la număr, îngheţate într-un sistem de unităţi pertinente, aşa cum se întâmplă cu unităţile expresiei, ci formează o serie deschisă. Într-adevăr, modelul Q presupune că un cod poate fi hrănit cu noi informaţii şi că din date incomplete pot fi inferate unele noi.

Modelul Q este un model al creativităţii lingvistice. În plus, el dă o imagine cuprinzătoare şi despre discuţiile lui Wittgenstein privind semnificaţia. Când citează existenţa unui 'aer de familie', Wittgenstein (1953, I, 67) dă exemplul /jocului/. Ideea de joc se referă la o familie de activităţi foarte disparate, care merg de la şah până la jocul cu mingea şi care pot avea componente comune (la şah şi jocul cu mingea, la care participă două persoane, există ideea de victorie şi de înfrângere) şi pot fi separate de deosebiri radicale (jocul de şah şi jocul solitar al copilului care trage şuturi cu mingea într-un perete, sau şahul şi jocul cu cercuri aruncate pe un băţ vertical). Wittgenstein conchide: „ceva parcurge întregul fir, adică neîntrerupta suprapunere a acestor fibre". Această imagine a unei continue suprapuneri de corelaţii ne readuce în minte pe aceea a modelului Q: modelul Q este deja, în faza în care îl prezintă Quillian, o porţiune din Universul Semantic în care un sistem a intervenit pentru a institui atracţii şi respingeri.

2.13. Structura spaţiului semantic

Tot ceea ce s-a spus despre sistemul semantic ne obligă să revedem ideea de cod. Se presupune că un cod instituie echivalenţa între elementele a două sisteme, termen cu termen sau şir de termeni cu şir de termeni. Dar studiul câmpurilor semantice arată că (atunci când se vorbeşte, de exemplu, despre 'limbă' ca despre un cod) este necesar să se ia în considerare o serie mare de sisteme parţiale ale conţinutului (sau câmpuri), divers corelate cu unităţi ale expresiei. Acest fapt generează o situaţie în care pot exista mulţi arbori componenţiali pentru un singur semn-vehicul, şi care îl conectează simultan la diverse poziţii în diverse câmpuri

Scanned with CamScanner

semantice. Deci sistemul câmpurilor semantice, implicat cum este în acest joc de deplasări multiple, apare traversat (de-a lungul unei dimensiuni pe care nici un graf nu va reuşi s-o omogenizeze în raport cu cele precedente) de diferite itinerarii de lectură pornind de la fiecare semem. Suma acestor traversări creează Modelul Q.

Un cod ca *'langue'* trebuie de aceea să fie înţeles ca o sumă de noţiuni (unele privind regulile combinatorii ale elementelor de expresie, sau mărci sintactice, şi altele referindu-se la regulile combinatorii ale elementelor de conţinut, sau mărci semantice) care constituie *competenţa* vorbitorului. Dar această competenţă este în realitate suma competenţelor individuale care dau naştere codului ca fiind convenţie colectivă. Ceea ce a fost numit 'cod' e deci mai degrabă *o reţea complexă de subcoduri* care merge mult mai departe decât categorii ca 'gramatica', oricât de cuprinzătoare ar fi acestea. Ar trebui să fie denumit *hipercod* (urmând etimologia lui 'hipercub'), care reuneşte diferite subcoduri, dintre care unele puternice şi stabile, altele slabe şi tranzitorii ca multe din combinaţiile conotative periferice. În acelaşi fel codurile însele reunesc diferite sisteme, unele puternice şi stabile (ca acela fonologic, care rămâne neschimbat secole întregi), altele slabe şi tranzitorii (ca multe câmpuri şi axe semantice).

Dar dificultatea de a defini toate sarcinile îndeplinite de cod nu depinde numai de faptul că cercetarea se găseşte încă într-o fază primitivă. Ea depinde şi de faptul că, în fond, *codul nu este o condiţie naturală a Universului Semantic Global şi nici o structură stabilă subiacentă ansamblului de legături şi ramificări al fiecărui proces semiozic.*

Să ne întoarcem la metafora cutiei cu bile. Dacă bilele aflate în libertate reprezintă un model de sursă informaţională cu entropie ridicată, un sistem este regula care magnetizează bilele conform unei combinaţii de atrageri şi respingeri. Codul care, pe de altă parte, combină diferite sisteme este o *regulă de biplanitate* stabilind noi atracţii şi respingeri între elemente din planuri diferite. Cu alte cuvinte, fiecare element dintr-un cod menţine un dublu set de relaţii, unul *de sistem*, cu toate elementele propriului său plan (conţinut sau expresie), celălalt *de semnificare*, cu unul sau mai multe elemente din planul corelat.

A susţine că există o structură a Spiritului Uman sau un soi de sistem ontologic de Esenţe pe care să se sprijine sem-

Scanned with CamScanner

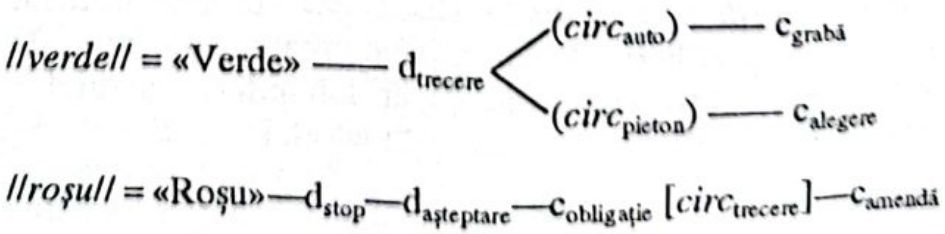
nificarea și comunicarea înseamnă a afirma că magnetizarea este *inerentă* bilelor, este o 'proprietate' a lor. Dacă, pe de altă parte, codul este o convenție socială, magnetizarea este o stare *tranzitorie* (deci *istorică*) a cutiei cu bile.

Poziția adoptată în această lucrare este că magnetizarea trebuie înțeleasă ca un fenomen cultural, iar cutia-sursă trebuie în cel mai bun caz privită ca *loc al unei interacțiuni combinatorii*, ca loc al unui *joc* cu nedeterminare ridicată. O semiotică a codului este interesată doar de rezultatele acestui joc, după magnetizare. O semiotică a producției de semne și a schimbării codului este interesată de procesul prin care o regulă este impusă nedeterminării sursei (vezi capitolul 3).

Dacă este așa, va trebui admis că orice subcod (de pildă, un anume tip de asociere conotativă între două elemente din două câmpuri semiotice) e un fenomen comparativ tranzitoriu imposibil de instituit și de descris ca structură stabilă (cu excepția cazurilor de magnetizare 'puternică', i.e. cazul definițiilor științifice). În plus, faptul că orice element al jocului poate avea raporturi simultane cu numeroase alte elemente face dificilă alcătuirea de grafice explicative, dar simplificatoare ca arborii componențiali.

Un arbore componențial ar trebui privit ca un pur artificiu temporar, *statuat* pentru a explica un anumit mesaj, o ipoteză de lucru menită a controla mediul semantic imediat al unei unități de conținut date. Să considerăm, de pildă, cazul unui mesaj foarte simplu, emis de un semafor. După codul internațional, *//roșu//* înseamnă «stop» și *//verde//* înseamnă «trecere». Dar «stop» poate conota și «obligație», pe când *//verde//* (în orice caz pentru pietoni) conotează și «alegere liberă». La un nivel conotativ mai înalt, «stop» conotează «amendă» pe când *//verde//* poate conota «grabă», mai ales dacă semnalul este receptat de un automobilist. O reprezentare componențială pentru verde și roșu s-ar prezenta deci astfel (Figura 26):

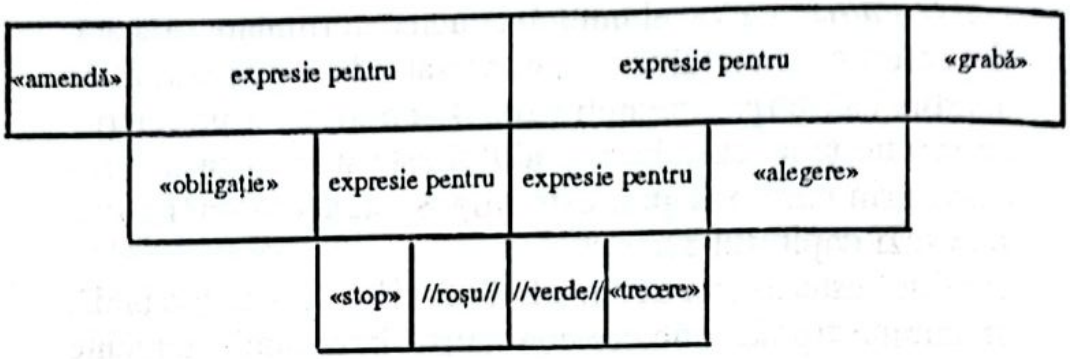
Figura 26



Scanned with CamScanner

Ambii arbori explică în ce mod semnifică semnalul semaforului. Dar pe ce subsistem semantic se sprijină aceste funcții-semn? Dacă utilizăm o reprezentare hjelmsleviană clasică, suntem tentați, de dragul simetriei, să reprezentăm astfel câmpurile (Fig. 27):

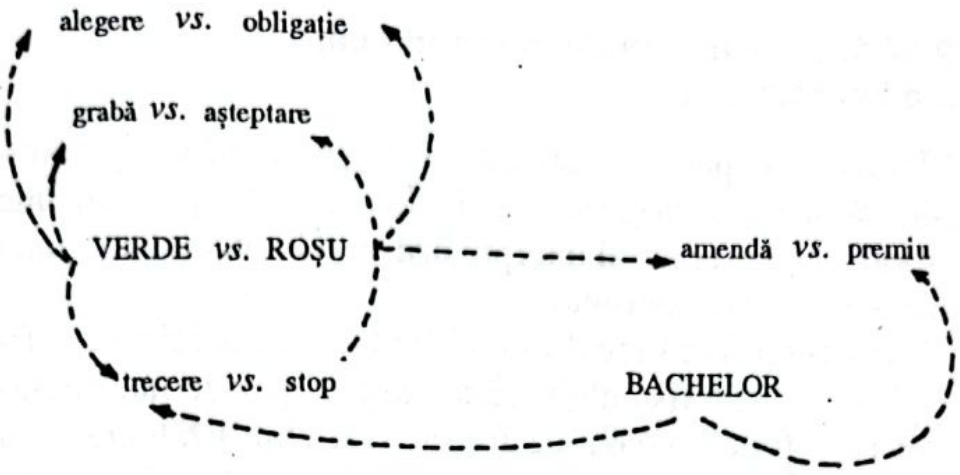
Figura 27



Dar aceasta ar fi o soluție înșelătoare. Deși aici există o axă «trecere *vs.* stop» care stabilește diferențele în denotație și deși este posibil să se delimiteze o opoziție «obligație *vs.* alegere», nu există nici o opoziție între «amendă» și «grabă». Încă o dată este posibil să se afirme că: (a) ca să-și găsească interpretanții un semem dat *pescuiește* în diferite axe semantice, iar sememul care i se opune nemijlocit la nivelul denotației primare poate, în ce privește conotațiile următoare, să pescuiască în alte poziții, ale altor axe; (b) două sememe pot fi în opoziție în ce privește denotația primară, dar pot să aibă în același timp unele conotații comune; (c) același semem poate deriva două din propriile conotații din două poziții opuse de pe aceeași axă semantice; (d) etc. De exemplu, «roșu», la extrema sa periferie componențială, pescuiește în poziția «amendă» (pe axa «amendă *vs.* premiu»), pe când «verde» nu are nimic de-a face cu această axă. Și totuși poate exista alt semem care să ocupe direct poziția «premiu» fără a avea vreun opus care, pentru propria interpretare să pescuiască în poziția «amendă». Este cazul lui */bachelor/* (în sens de B. A., licențiat al unui colegiu) care conotează «premiu» și «drept de trecere» (ceremonia premierii de la sfârșitul cursurilor nu este altceva decât un *rite de passage*!). De aceea, o reprezentare *ad hoc* a acestei situații structurale încurcate, împânzită de omologii, opoziții și discrepanțe, ar dobândi forma din Figura 28 (care într-un fel amintește Modelul Q):

Scanned with CamScanner

Figura 28



Crearea unei structuri semantice complete *trebuie astfel să rămână o simplă ipoteză reglatoare*. Chiar dacă cineva ar reuși vreodată să descrie un astfel de sistem, acesta ar fi deja schimbat, nu numai din cauza influenței diferiților factori istorici, ci chiar prin eroziunea critică la care ar fi supus de analiza însăși. Nu este cazul sistemului fonologic, datorită numărului restrâns de elemente pertinente și de reguli combinatorii.

Iată deci ceea ce va trebui să constituie un principiu metodologic al cercetării semantice: descrierea câmpurilor și axelor semantice poate fi realizată de obicei doar *cu ocazia studierii condițiilor de semnificare a unui mesaj dat*.

O *semiotică a codului* este un instrument operațional în slujba unei *semiotici a producției de semne*. O semiotică a codului poate fi stabilită – fie și parțial – când existența unui mesaj *o postulează* drept o condiție explicativă. Semiotica trebuie să izoleze structuri *ca și cum* ar exista o structură generală definitivă; dar, pentru ca acest lucru să reușească, trebuie asumat că structura globală în chestiune este o simplă ipoteză de reglare și că, *de câte ori este descrisă o structură, în universul semnificării se produce ceva care nu o mai face complet demnă de încredere*.

Această situație de dezechilibru și aparentă lipsă de stabilitate pune semiotica alături de discipline precum fizica, guvernate – așa cum este aceasta – de criterii metodologice ca relația de nedeterminare sau principiul complementarității. Numai dacă va dobândi *conștiința propriilor sale limite* și se va feri să aspire la a deveni o formă absolută a cunoașterii, va putea semiotica să fie o *disciplină științifică*.

Scanned with CamScanner

2.14. Hipercodificare și hipocodificare

2.14.1. Determinantele noncodificate ale interpretării

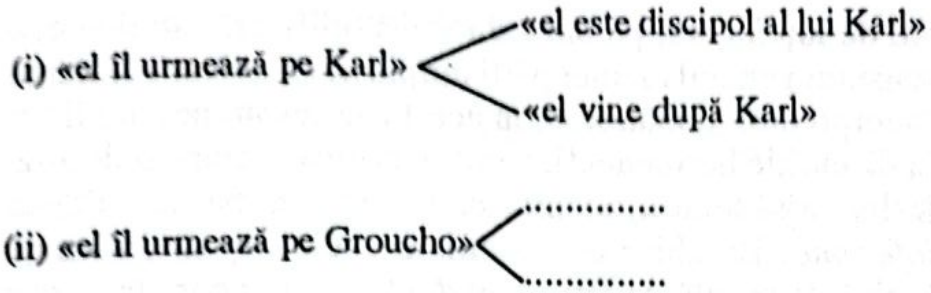
Mobilitatea spațiului semantic face ca modificarea codurilor să fie efemeră și procesuală. În același timp, ea impune producției de semne și interpretării textelor necesitatea unei *plus-codificări* continue.

Interpretul unui text este obligat în același timp să sfideze codurile existente și să avanseze ipoteze interpretative care funcționează ca forme mai cuprinzătoare, mai experimentale și mai prospective ale codificării. În fața unor circumstanțe necodificate, a unor contexte complexe, interpretul este obligat să admită că mesajul nu se sprijină pe coduri preexistente, dar că totuși acest mesaj trebuie să fie inteligibil. Dacă este inteligibil, trebuie deci să existe convenții neexplicitate; și dacă aceste convenții nu există încă, trebuie să capete existență (or să fie postulate). Aparenta lor absență le reclamă necesitatea.

Să încercăm să clarificăm această situație limită, în care activitatea de producție și interpretare semnică hrănește și îmbogățește universul codurilor. Teoria codurilor explică cum poți poseda reguli de competență care să permită dezambiguizarea sau supra-ambiguizarea, formarea și interpretarea mesajelor și textelor. Exemplul semaforului (dat în 2.13.) arată că există un sistem de posibile subcoduri, precum și o serie de selecții contextuale și circumstanțiale pe care codul le prevede câtă vreme sunt în mod obișnuit recunoscute ca legate instituțional de anumite evenimente-semn. În cazul semaforului, selecțiile circumstanțiale propuse (împreună cu cele mai directe denotații și conotații) sunt suficiente pentru înțelegerea acestor semne. Dar în anumite cazuri, dincolo de contexte posibile care pot fi prevăzute însă nu codificate, sunt posibile circumstanțe ori de neprevăzut, ori nemăsurat de complexe, care concentrează o sumedenie de factori extrasemiotici. În aceste cazuri se poate vorbi de *determinante extrasemiotice non-codificate ale interpretării*.

Un caz tipic de context noncodificat este cel propus de Katz și Fodor pentru a demonstra imposibilitatea unei teorii despre *settings*. Expresia /el îl urmează pe Marx/ poate fi citită ca:

Scanned with CamScanner



Lecturile (i) și (ii) sunt două semnificații denotative ale expresiei, și fiecare dintre ele conotează în continuare o dublă lectură. Conotațiile pot fi dezambiguizate făcând apel la posibile selecții contextuale, prevăzute de arborele componențial al lui /a urma/: verbul permite o lectură în sens 'fizic', atunci când este urmat de un substantiv concret și o lectură metaforică («a fi discipolul lui») atunci când este urmat de unul abstract. Dar rămâne ambiguu cazul numelor proprii care pot fi folosite ca metonimii pentru ideile sau metodele răspândite de persoanele numite. Dar putem presupune că există o altă selecție contextuală ($cont_{stil}$) care prescrie să se citească /a urma/ ca «a imita» sau «a fi de acord cu», atunci când verbul este folosit într-un context teoretic referitor la stiluri de gândire sau obiceiuri. Nu se ridică nici o problemă în ceea ce privește posibilitatea de a înțelege dacă e vorba de Karl sau de Groucho: dacă, așa cum s-a arătat în 2.3.2., sememele ce corespund unor nume proprii de persoană pot fi analizate semantic, atunci «Marx (Karl)» va poseda o marcă «politică», pe când «Marx (Groucho)» va avea marca «cinema», astfel încât ambii termeni își pot găsi amalgamarea corectă cu alte unități ale contextelor.

Dar ce rămâne de dezambiguizat este conotația 'ideologică' atribuită acestei definiri filosofice. Cu alte cuvinte, a-l urma pe Marx este un lucru bun sau rău? Dacă un membru al lui John Birch Society spune: /privește acest om: îl urmează pe Marx/, enunțul este ceva mai mult decât o atribuire filosofică; acest fel de semnificație ideologică conotativă trebuie de asemenea perceput, câtă vreme aparține conținutului expresiei. Încă o dată, numai o luare în considerare a contextului necodificat sau a circumstanțelor poate ajuta destinatarul să dezambiguizeze mesajul. Acest fel de dezambiguizare nu reprezintă un act de decodificare în sensul cel mai strict, deoarece codul nu prevede nici o cheie de interpretare. Cum oare ar putea fi definit semiotic acest fel de „interpretare"?

2.14.2. Abducția

Termenul /interpretare/ nu a fost folosit în acest context cu sensul de «decodificare». I-a fost mai degrabă dat sen-

Scanned with CamScanner

sul de înțelegere, pe baza unor decodificări anterioare, a sensului general al unei părți ample din discurs. Termenul /interpretare/ dobândește în acest caz sensul pe care îl are în discuțiile hermeneutice sau în critica literară și de artă. În limbajul logicii, această interpretare e mai înrudită cu *inferența*. Ba chiar este similară acelui tip de inferență logică denumită de Peirce *abducție* (și în anumite cazuri *ipoteză*): „Să presupunem că intri într-o cameră și găsești un număr de săculețe care conțin diferite soiuri de fasole. Pe masă este un pumn de fasole albă; după o scurtă căutare descoperi că există un săculeț care conține numai fasole albă. Inferezi pe dată probabilitatea sau fireasca presupunere că pumnul de fasole trebuie să fi fost luat din acel săculeț. Acest tip de inferență se numește *a avansa o ipoteză*" (2.623).

În cazul *deducțiilor* logice există o regulă din care, într-un caz dat, se inferează rezultatul:

Toate boabele de fasole din acest săculeț sunt albe. – Boabele sunt din acest săculeț. – Aceste boabe sunt albe.

În cazul *inducției*, date fiind un caz și un rezultat, inferez regula: *Aceste boabe de fasole sunt din acest săculeț. – Aceste boabe sunt albe. – Toate boabele din acest săculeț sunt albe* (probabil).

În cazul *ipotezei* sau *abducției* avem inferența unui caz dintr-o regulă și dintr-un rezultat:

Toate boabele de fasole din acest săculeț sunt albe – Aceste boabe de fasole sunt albe – Aceste boabe de fasole provin din acest săculeț (probabil).

Abducția este un caz de inferență sintetică „în care găsim circumstanțe foarte curioase, care ar putea fi explicate prin supoziția că e vorba de cazul unei anumite reguli generale și, de aceea, adoptăm această supoziție" (2.624). „Odată am debarcat într-un port al unei provincii turcești și, mergând către casa unde trebuia să mă duc, am întâlnit un om călare, înconjurat de patru călăreți cu un baldachin care îi apăra capul. Cum guvernatorul provinciei era singurul personaj căruia i-aș fi putut atribui astfel de onoruri, am inferat că era vorba de guvernator. Era vorba de o ipoteză." (2.265) Peirce nu știa că (sau dacă) un baldachin era semnul ritual care distingea un guvernator (în care caz am fi avut un act de simplă decodificare). El a inventat sau a *presupus o regulă generală*[24]. Acest caz nu pare diferit de cel al unei interpretări contextuale în absența unor selecții contextuale. Într-adevăr, presupunând

Scanned with CamScanner

că ar exista o regulă semantică neexprimată, dar îndeobște împărtășită, de tipul

$$//baldachin// — d_x — [cont_{deasupra}] — c_{onoruri}$$

Peirce a hazardat pur și simplu o selecție circumstanțială *ad hoc* de tipul:

$$[circ_{\text{în această provincie}}] — d_{guvernator}$$

La prima vedere, abducția pare mai mult o mișcare liberă a imaginației, mai hrănită de emoții (mai asemănătoare cu o vagă 'intuiție') decât un proces normal de decodificare. Și, de fapt, Peirce îi accentuează natura emoțională: „Pentru o complicată rețea de predicate atribuite unui subiect, ipoteza se substituie unei concepții unice. Există o senzație particulară tipică actului de gândire pe care fiecare dintre aceste predicate o face inerentă subiectului. În inferența ipotetică, acest sentiment atât de complex astfel produs este înlocuit de un singur sentiment de mare intensitate (...) Astfel, diferitele sunete emise de instrumentele unei orchestre lovesc urechea și rezultatul e o emoție muzicală specifică, deosebită de sunetele însele". (2.643). Ceea ce trebuie să reținem din acest citat nu este descrierea unei stări emotive particulare, ci ideea că ascultătorul, auzind muzică, surprinde ceva mai complex decât suma 'semnificațiilor' izolate ale sunetelor. Dacă mișcarea interpretativă s-ar opri la desfătarea prin această emoție imprecisă, nu ar exista abducție, și nici altceva relevant pentru țelurile demersului nostru. Mișcarea ipotetică se realizează când un nou sens (o nouă calitate combinatorie) este atribuit fiecărui sunet, întrucât sunetele alcătuiesc semnificația contextuală a întregii bucăți muzicale.

Ultimul exemplu este un caz foarte complex de interpretare estetică, dar cel privind guvernatorul turc este mai transparent. La capătul efortului abductiv, Peirce era în măsură să atribuie lui /baldachin/ denotația, până atunci încă necodificată, «guvernator». Peirce afirmă repetat că și inferențele sunt fenomene semiotice, că o regulă poate fi considerată semnul care ține locul rezultatului său dedus tot așa cum un caz specific poate fi semnul care ține locul regulii deduse din el; totuși ar fi greu de recunoscut ca fiind semn regula în lumina căreia ipoteza interpretează cazul. *Doar dacă abducția, o dată realizată, nu devine un reflex social obișnuit.*

Scanned with CamScanner

Spunem atunci că abducția, ca orice altă interpretare de contexte și circumstanțe noncodificate, reprezintă primul pas al unei operații metalingvistice destinate îmbogățirii codului. Ea constituie cel mai evident exemplu de *producere a unei funcții-semn*. Interpretat cu temei, un context ambiguu și non-codificat dă naștere, dacă este acceptat de societate, unei convenții și deci unei corelații codificante. Contextul devine atunci pas cu pas un fel de sintagmă preformată, tot așa cum metafora, care la început trebuie să fie interpretată prin abducție, devine puțin câte puțin catahreză. O teorie semiotică nu poate nega faptul că există acte concrete de interpretare în măsură să producă sensuri pe care codul nu le poate prevedea, altfel principiul flexibilității și creativității limbajelor nu ar rezista. Dar aceste interpretări produc uneori noi porțiuni de cod, întrucât constituie procese embrionare de *hipercodificare* și de *hipocodificare*.

2.14.3. Hipercodificarea

Dacă se reiau cele două exemple din Peirce (guvernatorul turc și piesa muzicală), se vede că, de fapt, Peirce plasează sub genericul 'abducției' *două* mișcări ipotetice diferite. În cazul guvernatorului turc, Peirce își bazează abducția pe sisteme anterioare de convenții: faptul că un baldachin semnifică «onoruri» era deja materie a unei convenții; o funcție-semn exista deja. Peirce a complicat codul adăugându-i o selecție circumstanțială: ($circ_{\text{provincia cutare}}$). Procedând astfel, Peirce a produs o *hipercodificare*: pe baza unei reguli prestabilite, a propus o regulă nouă care să guverneze o aplicare mai rară a regulii anterioare.

În situații frecvent hipercodificante se folosesc în mod obișnuit sintagme gata făcute precum /ce mai faci?/, /îmi cer scuze/ sau /închis duminica/, ce funcționează ca unități minimale, ca 'semne' înzestrate cu semnificație 'atomică'. În acest sens, toate regulile *retorice* și *stilistice* care operează în limbajul verbal constituie exemple de hipercodificare. Un cod-bază stabilește că o anume combinație gramaticală este inteligibilă și acceptabilă (cum și de ce), iar o regulă ulterioară (care nu o neagă pe precedenta, ci o ia ca punct de plecare) stabilește că acea combinație sintagmatică trebuie să fie folosită în circumstanțe specifice, cu o conotație stilistică dată (de exemplu, «stilul epic» sau

Scanned with CamScanner

«demnitate poetică»). Hipercodificarea acționează și la nivelul regulilor gramaticale, cum este eliminarea viitorului în enunțuri în care se presupune că „emițătorul este sigur de eveniment" (Lakoff, 1971 b): putem spune /The Yankees *joacă* cu Red Sox *mâine*/ dar trebuie să spunem /The Yankees *vor juca bine* mâine/. Lakoff sugerează că eliminarea viitorului e determinată de o presupoziție anterioară; eu prefer să spun că *eliminarea viitorului* (printr-o regulă de hipercodificare) este aceea care *determină presupoziția* (i. e. 'înseamnă' că evenimentul viitor se va petrece 'cu siguranță'). Astfel, eliminarea viitorului împreună cu ocurența lui /mâine/ înzestrează evenimentul, prin hipercodificare, cu marca «sigur».

În afara limbajului verbal, toate entitățile iconografice sunt produse ale hipercodificării: admițând că există un cod care ne permite să recunoaștem ca atare imaginea unei femei ce își păstrează ochii în farfurie, hipercodificarea iconografică stabilește corespondența dintre această femeie și Sfânta Lucia.

Hipercodificarea acționează în două direcții. Pe de o parte, acolo unde codul conferă semnificații unor expresii minimale, hipercodificarea va atribui înțelesuri adiționale seriilor macroscopice ale acestor expresii; regulile retorice și iconologice sunt de acest tip. Pe de altă parte, dându-se anumite unități codificate, hipercodificarea le analizează în entități mai mici, așa cum se întâmplă când, fiind dat un cuvânt, paralingvistica stabilește că diferitele moduri de a-l pronunța (accentuarea diferitelor sale silabe, insistența asupra unui fel specific de emisie fonetică) corespund unor subtile diferențe de semnificație. Toate formulele de politețe sunt limbaj cotidian hipercodificat: o expresie ca */s'il vous plaît/* (vezi la 2.4. discuția lui Metz despre mesaje și texte) este înțeleasă în termenii semnificației sale reale pe baza unei hipercodificări acceptate și tradiționale. Desigur, când sunt acceptate în totalitate, operațiile de hipercodificare produc ceea ce am numit (la 2.3.) subcod: în acest sens, hipercodificarea este o activitate inovatoare care, producând o acceptare socială, își pierde puțin câte puțin forța stimulatoare.

Dar, mai frecvent, entități hipercodificate fluctuează, ca să spunem așa, între coduri, la limita dintre convenție și inovație. Printr-un proces lent și prudent o societate le admite încet-încet în rândul regulilor pe care își bazează

Scanned with CamScanner

a sa *raison d'être*. Adesea, societatea nu recunoaşte regulile de hipercodificare care permit schimbul social de semne. Un caz tipic este acela al regulilor narative pe care le-a delimitat Propp: sute sau poate mii de ani, societăţile primitive au permis membrilor lor să construiască şi să înţeleagă poveşti bazate pe funcţii narative (hipercodificând transfrastic limbajul cotidian prin utilizarea lui în scopuri narative); dar legile narative introduse de Propp au constituit o propunere abductivă care a pus în lumină existenţa unui limbaj hipercodificat. Aceste legi sunt astăzi universal acceptate ca elementele unui subcod narativ recunoscut. Dar curentele actuale din tipologia textelor şi gramatica textuală caută să hipercodifice porţiuni mult mai ample de discurs.

În acelaşi mod, sistemul 'ideologic' de aşteptări prin care un membru al lui John Birch Society conferă imediat enunţului /el îl urmează pe Marx/ conotaţia «adversar periculos al ţării mele» este un exemplu de hipercodificare validată în sânul unui anume grup. Tot pe operaţii anterioare de hipercodificare stilistică se bazează şi mijloacele stilistic prefabricate ce-i permit unui critic să veştejească o pagină, un pasaj sau chiar un text întreg prin distrugătoare judecăţi critice precum „*déjà vu*", „curat kitsch", „simplă publicitate", „*soap opera*" etc.[25].

2.14.4. Hipocodificarea

Să ne întoarcem acum la cel de-al doilea exemplu al lui Peirce. Ce se întâmplă când un ascultător, pornind de la sunetele variate şi care pot fi distinse ale unei noi compoziţii muzicale, are o „emoţie aparte", adică sentimentul unei organizări autorizând să se vorbească despre un întreg, un tot semnificant? Şi ce se întâmplă când, ascultând piese muzicale noi de doi compozitori, descoperi în ele acelaşi stil sau aceeaşi finalitate semantică, chiar dacă stilul respectiv nu a fost înregistrat, analizat şi recunoscut de o operaţie critică anterioară?

Acesta îmi pare un caz tipic de codificare imprecisă, un 'gest' ipotetic care îşi subsumează una sau mai multe porţiuni destul de mari de text sub o etichetă dată.

Să presupunem, pentru a clarifica acest fel de mişcare de la texte necunoscute la coduri, că vizitez o ţară străină a cărei limbă nu o cunosc. Puţin câte puţin, încep să înţeleg

Scanned with CamScanner

ceva: nu chiar o gramatică precisă, ci câte o tendință generală, comportamente alcătuite din sunete, gesturi, expresii ale feței. După o vreme, încep să înțeleg că o serie de expresii textuale diferite (semne vizuale, verbale și corporale care se combină) corespund unei anumite semnificații foarte generale. De exemplu, îmi dau seama că atunci când sunt însoțite de un surâs, expresii ca */I love you – I like you – I am fond of you – I adore you – Hi, man! – Hello, my friend! – How are you?/* semnifică în linii mari «prietenie». Câtă vreme aceste exemple sunt furnizate în englezește, știm că – gramatical și conversațional – ele au semnificații diferite; dar se poate spune, pentru a face previziuni generale asupra posibilelor mele interacțiuni sociale în țara vizitată, că lipsita de rafinament codificare pe care am realizat-o se va dovedi rezonabil de reușită. Numesc *hipocodificare* acest fel de codificare brută.

Hipocodificarea poate fi deci definită drept operația prin care, în absența unor reguli de încredere stabilite anterior, porțiuni macroscopice din anumite texte sunt asumate provizoriu ca unități pertinente ale unui cod în formare, chiar dacă rămân necunoscute regulile combinatorii care guvernează elementele compoziționale mai importante ale expresiilor, cu unitățile de conținut corespunzătoare.

Cum se va vedea în 3.6.7., diferite tipuri de texte, ca de pildă imaginile produse de o civilizație îndepărtată, sunt înțelese prin intermediul hipocodificării.

Deci, dacă hipercodificarea pornește de la *coduri existente* către *subcoduri mai analitice*, hipocodificarea pornește de la *coduri inexistente* către *coduri potențiale*. Aceste două mișcări, atât de ușor de recunoscut în multe cazuri (paralingvistica este un exemplu de hipercodificare, judecățile estetice – frumos *vs.* urât – sunt înșelătoare exemple de hipocodificare), se împletesc frecvent în situațiile cele mai obișnuite ale producției și interpretării de semne, încât adesea este greu de stabilit dacă ne aflăm în fața unor fenomene de hiper- sau hipo-codificare. În aceste cazuri ambigue (în care marșul programat spre coduri este amestecat cu libera activitate de inovație și producție semnică) va fi mai înțelept să vorbim despre *extracodificare* (categorie care acoperă simultan ambele fenomene). Mișcările de extracodificare sunt obiect de studiu atât pentru teoria codurilor, cât și pentru teoria producției de semne.

Scanned with CamScanner

2.14.5. Competența discursivă

Chiar și în activitatea personală și idiosincratică de memorizare a anterioarelor experiențe semiotice există o continuă activitate de extracodificare. Există fraze și discursuri întregi pe care nu mai trebuie să le interpretăm sau să le decodificăm pentru că am făcut-o deja în contexte sau circumstanțe analoage. Există numeroase împrejurări în care destinatarul știe deja ceea ce va spune emițătorul. Comportamentul interacțional este bazat pe reguli de redundanță de acest tip și dacă am avea de ascultat (sau citit, sau privit) orice expresie care ne este comunicată analizând-o element cu element, comunicarea ar fi o activitate obositoare. În realitate anticipăm mereu expresiile celorlalți, umplem spațiile goale din texte, prevedem cuvinte pe care interlocutorul le va spune și presupunem cuvinte pe care interlocutorul le-ar fi putut spune mai înainte sau nu le-a spus niciodată.

Mare parte din logica presupozițiilor depinde în fond de activitatea de extracodificare. Tot așa cum de ea depind *regulile de conversație*, procedurile interpretative care asigură schimburi corecte de informații între comunicatori (Austin, 1962; Searle, 1969; Ducrot, 1972; Goffman, 1971; Veron, 1973; Cicourel, 1969; Gumperz, 1971; Hymes, 1971).

Întreaga psihologie și sociologie a sistemelor de așteptări poate fi tradusă în termeni de extracodificare. Toate elipsele folosite în discursurile obișnuite și chiar folosirea artificiilor anaforice (/dă-mi-o/, /rămâne pe mâine/, /este unul dintre aceia.../ etc.) se bazează întotdeauna pe operații abductive, dar sunt în mod frecvent făcute mai inteligibile de către extracodificări anterioare. Și aceasta nu se întâmplă numai în discursul verbal, ci și în numeroase alte artificii semiotice; numeroase procedee stilistice din pictură, unde o parte a unui lucru e sugerată din câteva tușe, depind de acest mecanism.

Firește, există o diferență între extracodificarea fermă prin care un grup stabilește explicit și public că un mesaj, o circumstanță sau un context prefabricat trebuie în mod categoric codificat și extracodificarea slabă care depinde de memoria individuală, de o regulă non explicită și imprecisă, de o convenție abia schițată, de un acord tacit sau de o asumare intuitivă a unui asemenea acord tacit și inconștient. Există o scară de extracodificări care merge de la proceduri definite social (precum moartea obligatorie a eroului în tragedia clasică) la un fel de *competență dis-*

Scanned with CamScanner

cursivă prin care oricine poate vedea că o propoziție rostită în contextul unei conversații implică cutare sau cutare presupoziție. Cu alte cuvinte, există o diferență între ceea ce este *implicat convențional* și ceea ce este *implicat conversațional* (Katz, 1972, Grice, 1968).

Pentru aceste motive, hiper- și hipo-codificarea rămân la jumătatea drumului între teoria codurilor și teoria producției și interpretării semnice, producând (i) enunțuri metasemiotice (și introducând astfel în coduri noi funcții-semn macroscopice), (ii) simple abducții conversaționale *ad hoc* (împărtășite social, dar nu ferm acceptate și înregistrate), (iii) înmagazinări personale de presupoziții experimentale (formând concrețiuni idiolectale care duc destul de des la nefericite interpretări greșite)[26].

2.14.6. Gramatici și texte

Noțiunea de extracodificare și diferența între, pe de-o parte, codificare și hipercodificare și, pe de altă parte, hipocodificare permit definirea corectă, în termenii unei teorii a codurilor, a diferenței propuse de Lotman între culturi *gramaticalizate* și culturi *textualizate*. Sunt astfel indicate diferitele căi prin care două tipuri de culturi își pot organiza codurile, dar aceleași categorii ne vor fi de ajutor în capitolul următor pentru a distinge diferitele tipuri de producție de semne (vezi 3.6.).

Diferența dintre o cultură gramaticalizată și o cultură textualizată a fost stabilită de Lotman (1969, 1971) și e de cea mai mare importanță pentru discuția de față. Există culturi conduse de un *sistem* de reguli și altele guvernate de un *repetoriu* de texte care impun modele de comportament. În primul caz, textele sunt generate de combinarea de unități discrete și sunt socotite corecte sau incorecte în funcție de conformarea la regulile combinatorii; în celălalt caz, societatea generează direct texte care apar ca macro-unități de la care pot fi eventual inferate reguli, dar care propun în primul rând modele de urmat și imitat.

> Lotman sugerează că societățile gramaticalizate sunt orientate spre conținut, pe când cele textualizate sunt orientate spre expresie. Rațiunea acestei definiții ne devine clară când luăm în considerare faptul că o cultură care a dezvoltat un sistem al conținutului puternic diferențiat a produs și unități de expresie corespunzătoare unităților de conținut și poate astfel să stabilească un așa-numit

Scanned with CamScanner

sistem 'gramatical' – acesta fiind un cod puternic articulat. Din contră, o cultură care încă nu şi-a diferenţiat suficient propriile unităţi de conţinut exprimă (prin texte, grupări expresive macroscopice) un fel de *nebuloase de conţinut.*

Nu este întâmplător că Lotman descrie cultura gramaticalizată ca bazându-se pe 'Manuale', iar cea textualizată pe 'Carte'. Într-adevăr, un manual este un cod care permite construirea de mesaje şi texte, pe când cartea este un text generat de o regulă încă necunoscută, dar care, o dată ce este analizată corect şi redusă la forma unui manual, poate sugera noi căi de a produce texte.

Lotman reaminteşte obişnuitele două căi de învăţare a limbilor: de obicei adulţii învaţă o limbă necunoscută cu ajutorul regulilor (primesc un ansamblu de unităţi cu legile de combinare a acestora şi învaţă să combine respectivele unităţi); copiii, în schimb, sunt antrenaţi prin expunere la o practică textuală continuă asupra elementelor prefabricate ale limbii şi absorb puţin câte puţin competenţa, fără a fi conştienţi de toate regulile pe care aceasta le implică. Se presupune că, pentru un copil care învaţă propria-i limbă, achiziţia limbajului porneşte de la acte de hipocodificare şi trece apoi prin stadii de codificare pentru a ajunge în sfârşit la acte de hipercodificare (acestea continuând în cursul întregii vieţi adulte, pentru că societatea e într-un continuu proces de complicare a codurilor existente).

Dacă e admisibil să gândim filogeneza culturală în termenii ontogenezei culturale, e de presupus că în anumite privinţe cu societăţile se întâmplă acelaşi lucru. Dacă societăţile primitive sunt textualizate, trebuie concepute ca bazându-se pe preliminare procese de hipocodificare. Cu cât se apropie de societăţile 'ştiinţifice', cu atât codifică şi hipercodifică mai tare. Dar distincţia nu e atât de simplistă. O societate ştiinţifică este o societate de hipercodificare obligatorie numai la nivelul conceptual; la nivel comportamental, din contră, societăţile primitive, cu repertoriile lor de reguli de etichetă, par mai gramaticalizate decât cele moderne, în care civilizaţia de masă propune (prin mass-media) mereu mai multe texte hipocodificate, scheme liber interpretabile de comportament public, modele permisive (cf. Fabbri, 1973). Totuşi hipocodificarea şi hipercodificarea, pe de-o parte, şi gramaticalizarea şi textualizarea, pe de altă parte, nu trebuie considerate categorii coincidente.

Activitatea de extracodificare este corelată cu mişcarea ce se desfăşoară de la producţia şi interpretarea de semne

Scanned with CamScanner

spre coduri și constituie o categorie a teoriei codurilor (sau, în cel mai bun caz, a părții din teoria producției de semne care se ocupă cu producerea de coduri). Pe de altă parte, gramaticalizarea și textualizarea sunt categorii ale unei teorii a producției de semne; ne vom întoarce la ele în capitolul 3.

2.15. Interacțiunea codurilor și mesajul ca formă deschisă

Activitatea de extracodificare (împreună cu interpretarea circumstanțelor necodificate) nu numai că duce la selectarea celui mai adecvat cod sau la izolarea unui subcod dat (determinând astfel alegerea conotațiilor); ea schimbă și impactul informativ al semnelor: un craniu pe o sticlă înseamnă «otravă», dar informația crește dacă în loc să găsim sticla în dulapul din baie, o găsim în dulapul cu băuturi.

Astfel, încrucișarea circumstanțelor și presupozițiilor abductive, împreună cu încrucișarea codurilor și subcodurilor, face ca fiece mesaj sau text să apară drept *o formă goală căreia i se pot atribui diverse sensuri posibile*. În acest punct este evident că modelul instalației de la bazinul cu apă, care presupune un cod comun emițătorului și destinatarului, se dovedește destul de sumar. Multitudinea de coduri, contexte și circumstanțe ne arată că același mesaj poate fi decodificat din diferite puncte de vedere și prin raportare la diferite sisteme de convenții. Denotația fundamentală a unui semn-vehicul poate fi înțeleasă cum voia emițătorul să fie, dar i se pot atribui diferite conotații pur și simplu pentru că destinatarul urmează alt itine-rariu de lectură pe arborele componențial decât acela prevăzut de emițător (ambele itinerarii fiind legitim acceptate de cultura în care trăiesc și emițătorul, și destinatarul).

La primirea unui mesaj ca /el îl urmează pe Marx/, o serie de circumstanțe îl conduc pe destinatar să presupună poziția ideologică a expeditorului și deci să *abducă* subcodul hipercodificat la care s-ar fi putut referi; rămâne faptul că destinatarul care subscrie unei ideologii anticomuniste poate primi mesajul unui marxist și, surprinzând cu exactitate denotația corectă, va încărca propriul semem cu mărci conotative negative, primind la urma urmei un mesaj diferit și idiosincratic.

Există și posibilitatea extremă ca denotațiile primare însele să fie diferite pentru emițător și destinatar, dar ca

Scanned with CamScanner

mesajul să fie totuși capabil să poarte un sens în ambele situații. Un exemplu paradoxal e furnizat de propoziția */i vitelli dei romani sono belli/* care poate fi citită fie latinește («Pornește, Vitellius, la cântecul de război al zeului roman»), fie italienește («viteii romanilor sunt frumoși»). Oricât de paradoxal, acest exemplu trebuie luat ca o alegorie sau emblemă a naturii de bază a fiecărui mesaj. Suntem astfel obligați să reformulăm chiar și definiția informațională și comunicațională a termenului 'mesaj'.

Așa cum a fost considerat în capitolul 1, mesajul părea să constituie o reducere de informație (și, ca semnal fizic, chiar realizează aceasta – câtă vreme reprezintă selecția unora dintre numeroasele simboluri echiprobabile). Totuși, cum e transmis pe un canal și e receptat de destinatar ca expresie, mesajul apare ca sursă de informație suplimentară. Are aceleași caracteristici de echiprobabilitate ca și sursa. Devine sursa unor diferite conținuturi posibile. În acest sens este corect să vorbim despre *informație a mesajului* (alături de 'informație a sursei' și 'informație a codului' – vezi 1.4.4.). Informația este o valoare care depinde de bogăția alegerilor posibile; diferitele lecturi codificate ale sememelor, împreună cu numeroasele interpretări contextuale și circumstanțiale, constituie multiple alegeri reductibile chiar la o selecție binară.

Această informație a mesajului este *redusă* numai de destinatar când alege o interpretare definitivă. În cazul mesajelor estetice, care cer în mod expres perceperea simultană de sensuri multiple, calitatea informațională a mesajului rămâne *neredusă*.

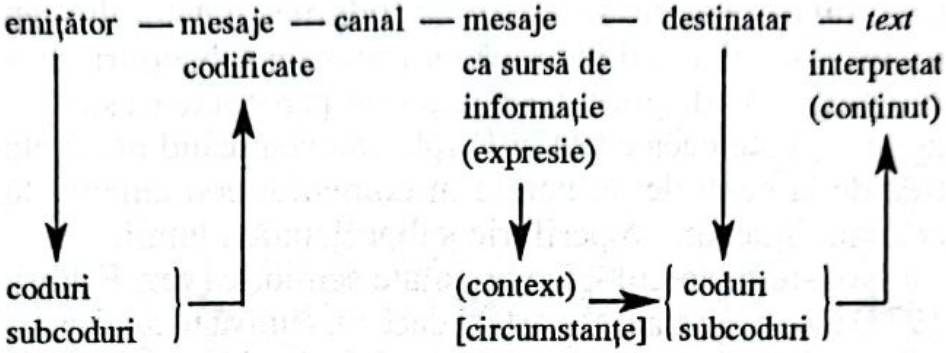
Chiar dacă pare îndoielnic ca, o dată descrisă structura completă a Câmpului Semantic Global, informația mesajului să fie calculată în termeni cantitativi, ea constituie totuși un evantai de posibilități. Nu reprezintă o echiprobabilitate statistică totală, cum a fost cazul la informația sursei, dar la urma urmelor o matrice probabilistică vastă, dacă nu nedeterminată.

Atât informația sursei, cât și informația mesajului pot fi definite ca o stare de dezordine în raport cu o ordine ulterioară; ca o situație de ambiguitate, în raport cu o dezambiguizare ulterioară; ca o posibilitate de alegere alternativă, prin raportare la un sistem de alegeri realizate definitiv. Mai mult, ceea ce în mod curent numim 'mesaj' este mai degrabă un text: o rețea de mesaje diferite, depen-

Scanned with CamScanner

dente de diverse coduri, care uneori corelează diverse substanțe ale expresiei cu același conținut (un mesaj verbal, de pildă, este însoțit totdeauna de artificii paralingvistice, kinezice, proxemice), iar alteori corelează diverse conținuturi la aceeași substanță a expresiei (în virtutea subcodurilor îngemănate). De aceea, modelul uzual al comunicării ar trebui rescris astfel (Figura 29):

Figura 29



Astfel mesajul ca sursă constituie un soi de rețea de constrângeri care permite anumite rezultate opționale. Unele dintre acestea pot fi considerate inferențe rodnice, care îmbogățesc mesajul original, altele sunt simple 'aberații'. Dar trebuie să înțelegem termenul 'aberație' numai ca trădare a intențiilor emițătorului; în măsura în care o rețea de mesaje dobândește autonomie textuală, este îndoielnic dacă din punct de vedere al textului în sine (raportat la natura contradictorie a Spațiului Semantic) o asemenea 'trădare' trebuie văzută negativ.

Uneori, sistemul unităților culturale ale destinatarului (și circumstanțele concrete în care el trăiește) autorizează o interpretare pe care emițătorul nu ar fi putut-o niciodată prevedea. Acest fenomen este amplu cunoscut sociologiei comunicațiilor de masă, care a recunoscut din ce în ce mai mult că există fenomene precum 'efectul bumerang', „fluxul în două trepte"* determinând trecerea informației de

---

* *Two step flow*, flux în două trepte. Concept lansat de sociologul american Elihu Katz și care vizează structura procesului de comunicare. Pornind de la ideea că influența directă pe care comunicarea de masă o exercită asupra oamenilor este mai mică decât se presupune în mod obișnuit, E. Katz a atras atenția asupra importanței influenței indirecte a comunicării de masă asupra marelui public, influență ce se exercită prin intermediul așa-numiților lideri de opinie; aceștia sunt persoanele ce se caracterizează prin expunerea masivă la mesajele comunicării în

Scanned with CamScanner

la emițător la destinatar, filtrări realizate de lideri de opinie și așa mai departe.

Din cauza acestor decodificări imprevizibile textul poate fi 'consumat' la numai unul din nivelurile sale de conținut, pe când celelalte, la fel de legitime, rămân în umbră. Greimas (1966) a numit '*isotopii*' aceste niveluri de sens paralele și autonome. În mod obișnuit, oricât de 'aberantă' poate fi interpretarea, diferitele *isotopii* interacționează diferit, într-un proces sugerat schematic de Figura 30. Când destinatarul nu reușește să identifice codurile emițătorului sau nu reușește să le înlocuiască cu propriile subcoduri idiosincratice sau de grup, mesajele sunt percepute ca simplu zgomot. Este ceea ce se întâmplă frecvent când mesajele trec de la centrele de putere în domeniul comunicării la cea mai îndepărtată periferie subproletară a lumii.

Noi studii sociologice orientate semiotic (vezi Fabbri, 1973) încep să se întrebe astăzi dacă nu cumva tocmai aceste fenomene de zgomot produc noi „culturi", reorganizări neprevăzute ale unei „lumi a treia semantice"[27].

Dar în examinarea acestor probleme prezenta discuție a depășit limitele teoriei codurilor: ceea ce face cineva din mesajul primit este materia unei teorii a producției și interpretării semnice (care, dintr-un anumit punct de vedere, ar putea fi socotită ca formă mai articulată a pragmaticii, chiar dacă acoperă multe probleme ale semanticii tradiționale).

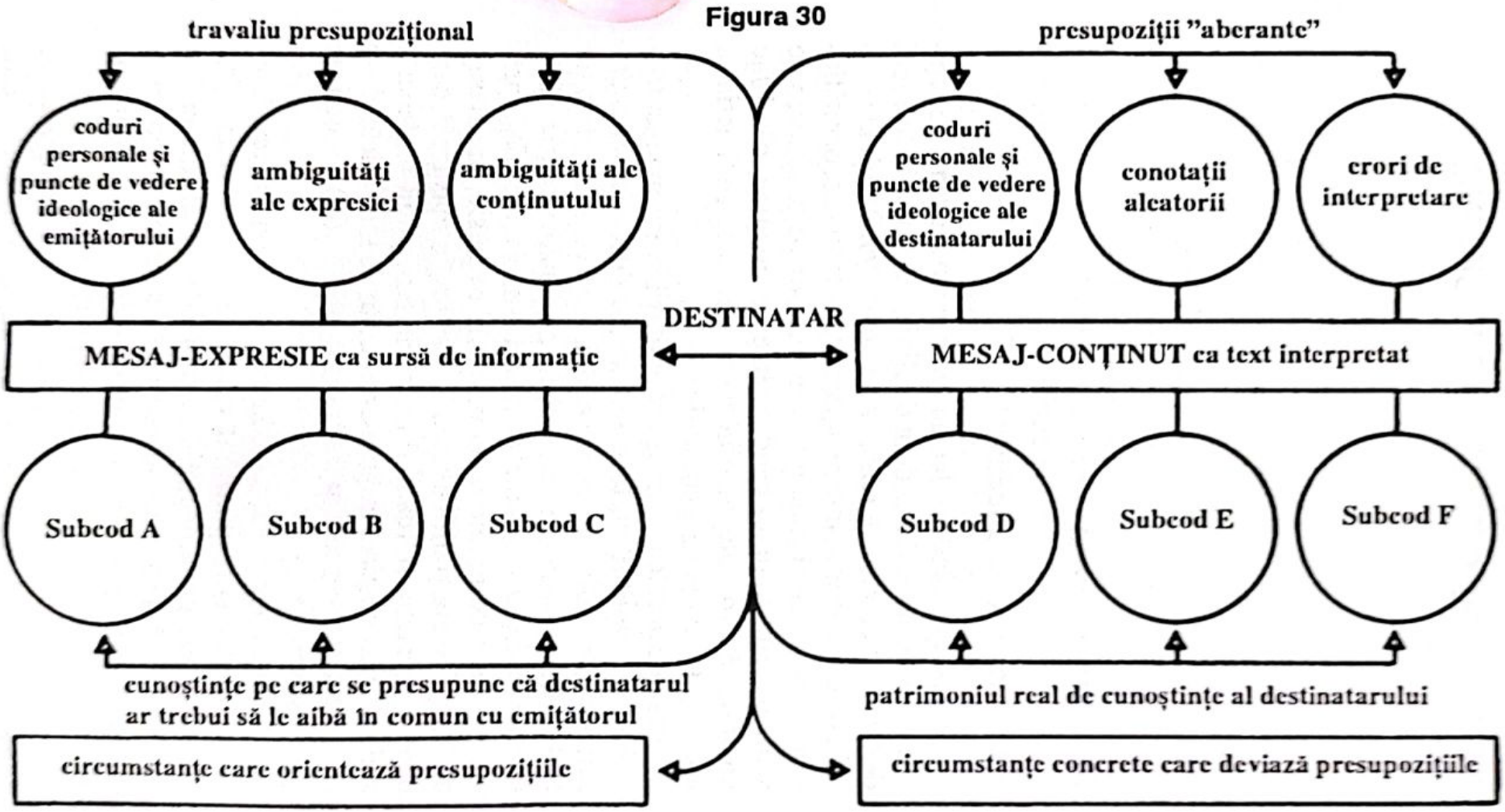
Sarcina acestui capitol a fost de a arăta cum însești complexitatea și imprevizibilitatea producției semnice sunt generate de organizarea universului semantic, așa cum trebuie descris de o teorie a codurilor.

---

masă, precum și prin capacitatea de a retransmite altor oameni conținutul respectivelor mesaje. Prima treaptă a comunicării o constituie deci categoria mai restrânsă a liderilor de opinie, iar a doua treaptă o reprezintă marele public, în măsura în care conținutul mesajelor comunicării de masă îi parvine prin intermediul primei trepte. Vezi, E. KATZ, *Fluxul în două trepte al comunicării*, în *Comunicarea în masă. Teorie și practică*, culegere de articole, alcătuită de Oficiul de Sondaje al Radioteleviziunii Române (1974), precum și prefața (*Pro domo*) la acest volum, semnată de Pavel Câmpeanu (n.t.).

Scanned with CamScanner

Figura 30



Scanned with CamScanner

3.
TEORIA PRODUCȚIEI DE SEMNE

3.1. Plan general

3.1.1. Travaliul productiv

Ce se întâmplă când produc un semn sau o secvență de semne? În primul rând am de îndeplinit o sarcină în termeni de efort fizic, întrucât realizez un act de 'emitere'. De obicei este considerată emitere o producere de sunete, dar noțiunea se poate lărgi: poate fi 'emitere' orice producere de semnale. Emit atunci când realizez o imagine, când fac un gest, când produc un obiect care, dincolo de funcția sa tehnică, urmărește să comunice ceva.

În toate aceste cazuri, actul emiterii presupune un *travaliu*. În primul rând, travaliul de *producere* a semnalului; apoi, travaliul de *alegere*, din setul de semnale avut la dispoziție, a acelora care trebuie articulate pentru a alcătui o expresie, ca și travaliul de izolare a unei unități de expresie pentru a compune o secvență de expresie, un mesaj, un text. Fluența și dificultatea în vorbire, în măsura în care depind de cunoașterea mai mult sau mai puțin perfectă a codurilor lingvistice, trebuie examinate de semiotică, chiar dacă nu le voi cerceta aici. Rossi-Landi (1968) s-a ocupat de acest aspect.

Să presupunem acum că, în loc să emit un cuvânt, desenez o imagine corespunzând unui obiect, de pildă un câine pentru un anunța lumea să se ferească de câinele din curtea casei mele. Acest fel de producție de semne-vehicul pare să fie diferit de emiterea cuvântului /câine/. Impune un travaliu suplimentar. În plus, ar trebui poate subliniat că pentru a spune /câine/ nu am decât să aleg dintr-un repertoriu de tipuri prestabilite și să produc o singură ocurență a unui

Scanned with CamScanner

tip, pe când pentru a desena imaginea unui câine trebuie să *inventez* un tip nou. Există deci tipuri diferite de semne, iar unele pretind un efort productiv mai mare decât altele.

În sfârșit, când 'emit' cuvinte sau imagini (sau orice altceva), trebuie să muncesc și pentru a le articula în secvențe 'acceptabile' de funcții-semn; trebuie deci să depun un travaliu privitor la acceptabilitatea și *inteligibilitatea* lor semantică. În același fel, când receptez o propoziție, chiar dacă nu trebuie să produc semne-vehicul, trebuie să depun un travaliu de *interpretare* a lor. Desigur, pot trimite mesaje pentru a mă *referi* la lucruri sau stări ale lumii, pentru a face afirmații asupra organizării unui *cod* dat, pentru a *interoga* sau a *comanda*. Trimiterea sau primirea acestor mesaje (sau texte) pretinde emițătorului să prevadă și destinatarului să izoleze o rețea complexă de *presupoziții* și de posibile *consecințe* inferențiale. Prin schimbul de mesaje, judecăți și mențiuni, oamenii contribuie la *modificarea* codurilor. Acest travaliu social poate fi desfășurat atât pe față, cât și pe furiș; în acest fel, o teorie a modificărilor de cod trebuie să ia în considerare reformularea publică a funcțiilor-semn și *comutarea* clandestină *de coduri* realizate de diversele discursuri retorice și ideologice.

Multe dintre aceste activități sunt deja studiate de discipline existente; altele va trebui să constituie obiectul unei noi semiotici generale. Dar chiar și cele deja studiate de discipline pre- sau extrasemiotice va trebui să fie incluse printre ramurile semioticii generale, chiar dacă deocamdată pare convenabil să li se păstreze actuala modalitate de afiliere.

3.1.2. Tipuri de travaliu semiotic

Dacă o teorie a codurilor avea de-a face cu structura funcției-semn și cu posibilitățile generale ale codificării și decodificării, o teorie a producției de semne vizează toate problemele enumerate în Figura 31. Această figură se referă la travaliul de producere și interpretare a semnelor, mesajelor sau textelor (efortul fizic și psihic necesar pentru a manipula semnalele, pentru a lua în considerare sau a respinge codurile existente; timpul necesar; gradul de acceptare sau respingere socială; energia cheltuită în compararea semnelor cu evenimentele la care se referă; presiunea exercitată de emițător asupra destinatarului etc.).

Scanned with CamScanner

Săgeţile care interconectează diferitele tipuri de travaliu încearcă să corecteze excesiva simplificare datorată structurii bidimensionale a diagramei; fiecare tip de travaliu interacţionează cu celelalte, iar procesul producerii de semne, în raporturile sale cu viaţa codurilor, reprezintă rezultatul unei reţele de forţe care interacţionează. În partea dreaptă sunt enumerate diferite abordări teoretice care pot fi aplicate diverselor arii de interes şi care de fapt sunt adoptate independent de cadrul semiotic generalizat propus de figură. Existenţa unei asemenea diversităţi de abordare nu trebuie privită ca o limitare metodologică a semioticii; ea trebuie întregistrată pur şi simplu printre aşa-numitele frontiere 'politice' menţionate la 0.4.

Să examinăm, unul câte unul, termenii Figurii 31.

(i) Există un travaliu efectuat asupra continuumului din planul expresiei, pentru a *produce* fizic semnalele. Aceste semnale pot fi produse ca simple entităţi fizice fără funcţie semiotică; dar, imediat ce sunt produse – sau selectate dintre unităţi preexistente – ca plan al expresiei al unei funcţii-semn, modul lor de producţie interesează semiotica. Ele pot fi unităţi discrete deja segmentate sau galaxii materiale corelate *într-un fel oarecare* unui conţinut. În ambele cazuri, producţia lor presupune diferite modalităţi de travaliu sau diferite tehnici de producţie. Aceste moduri de producţie sunt prezentate în Figura 39.

(ii) Există un travaliu efectuat pentru a articula *unităţi de expresie* (fie deja stabilite de un sistem de expresie, fie propuse ca functive – segmentate într-un fel oarecare – ale unei noi corelaţii codificante). Respectivul tip de travaliu priveşte alegerea şi dispunerea semnelor-vehicul. Putem avea articulare a expresiei în actul constituirii (sau *producerii*) unui cod novator; într-un discurs în care emiţătorii încearcă *să respecte* toate legile codurilor existente; în cadrul unui text în care emiţătorul inventează noi unităţi de expresie, îmbogăţind prin aceasta şi *schimbând* sistemul (de pildă, când Laforgue inventează cuvântul '*violupté*', iar Joyce '*meandertale*', vezi Eco, 1971). Firește, modificarea în planul expresiei trebuie corelată cu o modificare în planul conţinutului, altfel ea rămâne un simplu nonsens gramatical; deci travaliul de conformare la sistem, de producere şi de modificare a sistemului, exercitat asupra planului expresiei, trebuie considerat în raport cu un travaliu analog în planul conţinutului, prin medierea unui travaliu asupra corelaţiei între functive (vezi punctul (iii).

(iii) Există un travaliu efectuat pentru a corela pentru prima oară un grup de functive cu altul, instituind astfel un cod: un

Scanned with CamScanner

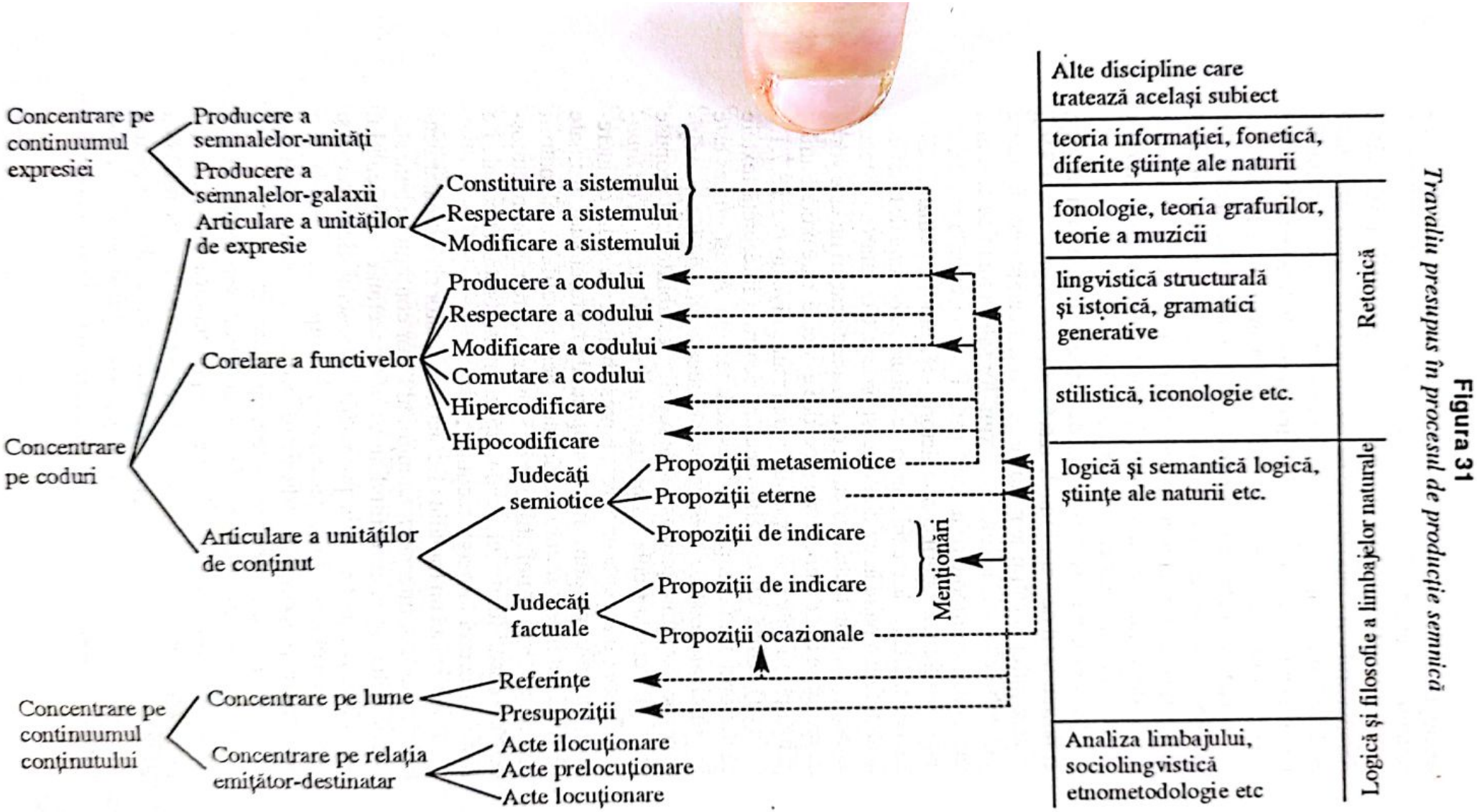


Figura 31
Travaliu presupus în procesul de producţie semnică

Scanned with CamScanner

exemplu de *instituire de cod* este operația de constituire a sistemului hidraulic, din capitolul 1.

(iv) Există un travaliu efectuat când atât emițătorul, cât și destinatarul emit sau interpretează mesaje *respectând* legile unui cod dat, cum se întâmplă în cazul actelor semiotice 'obișnuite' (ca în expresia /trenul de la Londra va sosi la 6.00 p.m./). Acest tip de dezambiguizare a expresiilor a fost analizat în capitolul 2.

(v) Există un travaliu efectuat pentru *a schimba* codurile dintr-o societate. Este vorba de un proces complex care implică judecăți semiotice și judecăți factuale (vezi 3.2.), precum și alte forme de manipulare a textului; în acest sens, travaliul privește și manipularea estetică a codurilor (vezi 3.7.).

(vi) Există un travaliu efectuat de numeroase discursuri retorice, în primul rând de așa-numitele discursuri 'ideologice' (vezi 3.9.), în care întregul câmp semantic este abordat cu aparenta ignorare a faptului că sistemul interconexiunilor sale semantice este mai vast și mai contradictoriu decât pare. Pentru a evita o con-știentizare deschisă a naturii contradictorii a Sistemului Semantic Global (vezi. 2.13.), discursul ideologic trebuie *să comute* de la un cod la altul fără a pune în evidență acest proces. Comutarea de coduri este operată și în textele estetice, dar în aceste cazuri nu este vorba de procedee clandestine, ci de procedee evidente, care produc ambiguități planificate și interpretări la mai multe niveluri (vezi 3.7.1.).

(vii) Există un travaliu efectuat pentru a interpreta textele cu ajutorul unui complex proces de inferență. Acest proces este în principal bazat pe *abducții* și produce forme de *hipercodificare* (pe baza unui prim nivel de reguli prestabilite sunt propuse noi reguli care articulează porțiuni mai mari de text) și de *hipocodificare* (în absența unor reguli prestabilite care să fie de încredere, anumite porțiuni macroscopice ale textului sunt asumate ca fiind singurele unități pertinente, deși regulile combinatorii mai importante și unitățile lor corespunzătoare rămân necunoscute). Acestui foarte important aspect al interpretării textuale i-a fost consacrată întreaga secțiune 2.14.

(viii) Există un travaliu efectuat de emițător și destinatar pentru a articula și interpreta enunțuri al căror conținut trebuie stabilit și detectat cu corectitudine. A doua secțiune a prezentului capitol se ocupă de acele propoziții (metasemiotice, eterne și istorice) de obicei numite 'aserțiuni', în timp ce secțiunea a treia se ocupă de propoziții de indicare folosite în referire sau mențiune și deci de multe chestiuni legate de punctul (ix).

Judecățile semiotice conferă unei entități semiotice ceea ce codul i-a atribuit deja (vezi 3.2.). Ele pot îmbrăca trei forme: (a) propoziții *metasemiotice* cu organizare 'performativă' de tipul «eu stabilesc că de azi înainte cuvântul 'navă' va fi folosit și pentru vehicule spațiale»; (b) propoziții *eterne* de tipul «holteii sunt bărbați»; (c) propoziții *de indicare* ce leagă unele obiecte, socotite

Scanned with CamScanner

ca reprezentative pentru un anumit ansamblu de proprietăţi, de unele cuvinte («acest obiect este un creion»); această ultimă varietate de judecată semiotică, atâta vreme cât este pronunţată în legătură cu obiecte reale, este numită şi 'act de *referire* sau de *menţiune*' şi poate fi studiată împreună cu propoziţiile de indicare factuale (vezi 3.3.1).

Judecăţile factuale conferă unei entităţi semiotice date ceea ce codul nu i-a atribuit. Aceste judecăţi pot fi de două tipuri: (a) propoziţii *de indicare*, care atribuie unei ocurenţe concrete a unui tip semiotic o proprietate factuală care nu aparţine prin definiţie altor 'ocurenţe' de acelaşi 'tip' („acest creion este negru"); acest tip de judecată, numit şi 'propoziţie ocazională' (vezi 2.5.3.), nu modifică reprezentarea semantică a entităţii semiotice respective şi în acest sens poate fi trecut cu vederea de cercetarea semiotică, el privind mai curând o teorie a verificării extensionale a corespondenţei între propoziţii şi anumite stări ale lumii; dar are totuşi importanţă semiotică deoarece, pentru ca o unitate semantică să fie atribuită ca proprietate unui obiect, trebuie ca proprietăţile obiectului respectiv să fie luate în considerare şi definite, iar o atare operaţie dobândeşte un aspect semiotic (vezi 3.3.3. – 3.3.6.); (b) propoziţii *istorice* ce nu sunt de indicare, ca „fiinţe umane au mers pe lună"; cum se va vedea în 3.2.2., acest tip de judecată, când este pronunţat pentru prima dată, constituie o propoziţie factuală de indicare (unei entităţi semantice date i se conferă ceva ce nici un cod nu îi atribuia şi această conferire se face prima dată prin modalităţi de indicare de tipul „în acest moment" sau „de acum înainte"); dar când sunt acceptate de societate ca adevărate, asemenea judecăţi dobândesc imediat funcţie metasemiotică şi treptat devin judecăţi semiotice.

(ix) Există un travaliu efectuat pentru a controla dacă o expresie *se referă* la proprietăţile reale ale lucrului despre care se vorbeşte. Acest travaliu este strâns legat de cel efectuat pentru a înţelege conţinutul propoziţiilor semiotice de indicare şi factuale, sau menţiunilor. Acestei chestiuni îi este consacrată secţiunea a treia.

(x) Există un travaliu îndeplinit pentru a interpreta expresii pe baza unor anumite circumstanţe codificate sau necodificate. Acest travaliu de *inferenţă* este legat atât de travaliul inferenţial necesar pentru a înţelege ceva (şi ca atare priveşte teoria percepţiei şi a inteligenţei), cât şi travaliul inferenţial realizat în cuprinsul unui text (vezi vii), care trebuie considerat ca un aspect al procesului de hiper- şi hipocodificare (vezi 2.14).

(xi) Există un travaliu efectuat de *emiţător* pentru a concentra atenţia *destinatarului* asupra atitudinilor şi intenţiilor sale şi pentru a determina răspunsuri comportamentale. Acest tip de travaliu (care va fi abordat în multe dintre secţiunile următoare) a fost în mod obişnuit studiat de aşa-numita teorie a actelor de vorbi-

Scanned with CamScanner

re. O dată lămurit faptul că, în prezenta perspectivă, noţiunea de 'act de vorbire' este considerată ca privind nu numai simple acte verbale, ci orice fel de expresie (imagini, gesturi, obiecte), se poate observa că printre aceste variate *acte comunicaţionale* figurează nu numai aşa-numitele acte *locuţionare*, care pot corespunde judecăţilor factuale şi semiotice, dar şi toate acele tipuri de expresie care nu transmit nici o aserţiune ci, din contră, realizează o acţiune sau solicită, comandă, stabilesc un contact, provoacă emoţii etc. (acte *ilocuţionare* şi *perlocuţionare*)[1].

3.1.3. Cum trebuie citite următoarele secţiuni

Acest al treilea capitol nu abordează toate problemele care privesc teoria producţiei de semne; se va ocupa de probleme specifice care cer o atenţie directă, imediată şi exclusivă din punct de vedere semiotic. Vreau să subliniez ordinea de priorităţi care reglementează organizarea următoarelor opt secţiuni.

Travaliul depus în ordonarea continuumului expresiv pentru a produce ocurenţa concretă a unui semn dat pune în imediată evidenţă faptul că există diferite tipuri de semne. Dacă o teorie generală a codurilor, furnizând noţiunea de funcţie-semn împreună cu noţiunea de segmentare a planurilor expresiei şi conţinutului, a părut să ofere o definiţie unificată a fiecărui fel de semn, travaliul concret de producere a semnelor ne obligă să admitem că există diferite moduri de producere şi că aceste moduri de producere sunt legate de un triplu proces: (i) procesul de modelare a continuumului expresiei; (ii) procesul de corelare a acestui continuum cu posibilul său conţinut; (iii) procesul de conexiune a semnelor cu evenimente reale, lucruri sau stări ale lumii. Aceste trei procese se împletesc strâns: o dată pusă problema formării continuumului din planul expresiei, se nasc acelea ale relaţiei sale cu conţinutul şi cu lumea. Dar în acelaşi timp se înţelege că ceea ce era denumit în mod obişnuit tipuri de semne nu constituie rezultatul clar şi lipsit de echivoc al vreuneia dintre aceste operaţii, ci rezultatul mai multora dintre ele, interrelaţionate în diverse feluri.

Se înţelege atunci că există semne care par mai bine adaptate exprimării corelaţiilor abstracte (ca *simbolurile*) şi altele care par mai folositoare în referinţa directă la stările lumii (ca *indicii* sau *iconii*), mai direct implicate în menţionarea nemijlocită a obiectelor reale. Pentru a înţelege

Scanned with CamScanner

aceste lucruri pare mai profitabil să abordăm de îndată chestiunea diferitelor feluri de judecăți privind lumea sau codurile și actele de menționare a lucrurilor. De aceea, în loc să urmez ordinea teoretică schițată în Figura 31, voi urma un fel de ordine fenomenologică: cine pronunță judecăți și face mențiuni descoperă că folosește atât artificii verbale, cât și alte feluri de semne, cum este un deget ațintit sau un obiect luat drept exemplu; în acest moment, acel individ trebuie să fie capabil să identifice și diferențele, și asemănările dintre ele și să înțeleagă că aceste diferențe nu caracterizează variatele feluri de semne în sine, ci mai degrabă fac distincția între modurile de producere a semnelor, fiecare așa-numit semn fiind rezultatul a numeroase asemenea operații.

Prin urmare, tipologia semnelor va trebui să facă loc unei tipologii a modurilor de producere a semnelor, arătând astfel o dată mai mult că noțiunea de 'semn' este o ficțiune a limbajului cotidian și că locul ei trebuie luat de noțiunea de funcție-semn.

3.2. Judecăți semiotice și judecăți factuale

3.2.1. Analitic *vs* sintetic și semiotic *vs* factual

A comunica înseamnă a fi preocupat de circumstanțe extrasemiotice. Faptul că atari circumstanțe pot fi frecvent traduse în termeni semiotici nu elimină continua lor prezență pe fondul oricărui fenomen implicând producerea de semne. Cu alte cuvinte, semnificația e confruntată cu (și comunicarea are loc în) o rețea globală de condiții materiale, economice, biologice, fizice. Faptul că *semioza există ca un fapt într-o lume de fapte* limitează puritatea absolută a universului codurilor. Semioza are loc între evenimente, iar multe evenimente se petrec fără ca vreun cod să le prevadă. Creativitatea semiotică permisă de coduri cere atunci ca aceste noi evenimente să fie numite și descrise. Organizarea codurilor poate fi uneori tulburată de vreo aserțiune inovatoare privind evenimente care nu se potrivesc cu organizarea conținutului. Ce anume se întâmplă când un mesaj afirmă ceva privitor la un conținut încă neorganizat și nesegmentat? Noul ansamblu de unități culturale introdus astfel în competența socială modifică oare câmpul semantic

Scanned with CamScanner

prestabilit? Şi cum? Chestiune reclamă revenirea la vechea distincţie filosofică între judecăţi *analitice* şi judecăţi *sintetice*, amplu discutată în logică şi analiza lingvistică.

Considerată din punctul de vedere al unei semantici referenţiale, distincţia este expusă criticilor celor mai ample. S-a pus întrebarea (cf. White, 1950) de ce filosofii tradiţionali au considerat judecată analitică o propoziţie ca «toţi oamenii sunt animale raţionale» şi judecată sintetică o propoziţie ca «toţi oamenii sunt bipezi». Într-adevăr, dacă se atribuie 'obiectivitate' unor proprietăţi, raţiunea distincţiei dintre cele două tipuri de judecăţi nu este evidentă. Dar Cassirer a dat deja un răspuns problemei, în *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, II, 8, II. Judecata e analitică atunci când predicatul e implicit conţinut în conceptul subiectului şi e sintetică atunci când predicatul e adăugat subiectului ca un atribut în întregime nou, datorat sintezei obţinute din datele experienţei. De ce atunci, după Kant, «toate corpurile au întindere» este analitică şi «toate corpurile sunt grele» este sintetică? Pur şi simplu pentru că el se referă la 'patrimoniul de gândire' al contemporanilor, aşa cum îl presupunea. Merită observat că pentru Kant «corp» nu era un referent, ci o unitate culturală. Şi că din vremea lui Descartes, până la Newton şi la enciclopedişti, «întinderea» era atribuită acestei unităţi culturale ca o calitate esenţială, care făcea parte din definiţia sa, în timp ce «greutatea» era considerată calitate contingentă şi accesorie, care nu intra în definiţie. *Judecăţile sunt fie analitice, fie sintetice conform codurilor în vigoare şi nu conform presupuselor proprietăţi naturale ale obiectelor.* Kant afirmă explicit în prima sa *Kritik*: „activitatea raţiunii noastre constă în mare parte (...) în analiza ideilor pe care le avem deja cu privire la obiecte". Totuşi, întrucât opoziţia 'analitic *vs.* sintetic' antrenează atâtea probleme filosofice, să încercăm să dezvoltăm sugestia de mai sus într-un context semiotic mai precis, propunând astfel o opoziţie mai convenabilă.

Denumim *semiotică* o judecată care atribuie unui conţinut dat (unei unităţi culturale sau mai multora) mărci semantice deja atribuite lui de un cod stabilit anterior; denumim *factuală* o judecată care atribuie unui conţinut dat mărci semantice care nu i-au fost niciodată atribuite de un cod stabilit anterior. De aceea /orice bărbat neînsurat este holtei/ este o judecată semiotică doar pentru că există o convenţie care trimite la un arbore componenţial printre ale cărui mărci se găseşte marca «neînsurat». În schimb, /Louis e holtei/ este fără îndoială o judecată factuală. La 5 mai 1821, /Napoleon a murit în insula Sfânta Elena/ constituia o judeca-

Scanned with CamScanner

tă factuală. Dar din acel moment același enunț a început să reprezinte o judecată semiotică, întrucât codul a fixat în arborele componențial /Napoleon/ conotația definitorie «mort în insula Sfânta Elena». Pe de altă parte, /după bătălia de la Marengo, Napoleon a băut o ceașcă de cafea/ este o judecată factuală care cu greu poate fi transformată într-una semiotică. De aceea are dreptate White (1950) când afirmă, criticând distincția analitic/sintetic, că o judecată este analitică pe baza unei convenții și că, atunci când convenția se schimbă, judecățile analitice devin sintetice și invers. Dar ceea ce intenționează el ca limitare a distincției logice între analitic și sintetic este de fapt o condiție pentru validitatea distincției semiotice între judecata semiotică și judecata factuală.

3.2.2. Aserțiuni

Acum voi lua în considerare pe scurt un exemplu particular de asemenea judecăți: *aserțiunile* semiotice (sau metasemiotice) și factuale, care nu trebuie confundate cu judecăți de indicare sau mențiuni (vezi 2.5.3., unde non-aserțiunile sunt numite 'propoziții ocazionale'; mențiunile vor fi examinate la 3.3.). Trebuie reamintit că:
(a) /Aceasta este o bancnotă de un dolar/ nu este o aserțiune: este o *mențiune* (vezi 3.3.);
(b) /Un dolar face 625 de lire/ era o aserțiune semiotică în 1971, exprimând așadar o relație codificată de semnificare;
(c) /Un dolar face 580 de lire/ a reprezentat o aserțiune factuală de mare interes, enunțată într-o zi anume din 1972;
(d) /Un dolar face 580 de lire/ a devenit o aserțiune semiotică de tip (b) în cursul anului 1972.
(e) Pentru a face ca aserțiunea factuală (c) să devină o nouă aserțiune semiotică (d) era necesar ca (c) să ia forma unei aserțiuni metasemiotice, presupunând sau afirmând explicit o formulă performativă precum /Președintele Statelor Unite (sau Banca Italiei, Piața Comună etc.) stabilește că de azi înainte fiecare trebuie să accepte convenția financiară prin care un dolar echivalează cu 580 de lire/. Faptul că din 1972 o asemenea aserțiune metasemiotică s-a modificat de atâtea ori confirmă încă o dată că multe coduri sunt foarte slabe și efemere, durând *l'espace d'un matin*, ca trandafirii. Dar pentru că durează atât de puțin, un trandafir nu e mai puțin un trandafir (martoră e Gertrude Stein); în același fel, un cod este un cod (este un cod este

Scanned with CamScanner

un cod) câtă vreme o aserțiune metasemiotică a stabilit convențional o anumită echivalență, iar societatea a acceptat-o; și lucrurile rămân așa până la o nouă ajustare metasemiotică schimbătoare de cod.

Exemplul convertirii monedelor este deosebit de potrivit, pentru că piața financiară reprezintă un caz perfect de corelare de unități aparținând unor sisteme de conținut diferite, fiecare unitate fiind definită semantic prin opoziția pe care o întreține cu toate celelalte unități. Astfel, aserțiunile factuale au uneori proprietatea de a tulbura și de a restructura codurile[2].

3.2.3. Aserțiuni nonverbale

Deși pentru a desemna travaliul de articulare a conținutului am folosit termeni împrumutați din logică (logica vizează mai ales expresii verbale), toate aceste tipuri de propoziții privesc de asemenea și expresii nonverbale. *Encyclopaedia Britannica* este un text care organizează multe aserțiuni semiotice și metasemiotice, nu numai pentru că înregistrează multe definiții verbale ale unor variate unități semantice, dar și pentru că folosește desene și fotografii pentru a analiza componentele acelorași unități (de exemplu, când prezintă vizual părțile corpului omenesc sau componentele unui motor în patru timpi). *New York Times* elaborează multe aserțiuni factuale fie prin intermediul cuvintelor, fie prin intermediul fotografiilor sau al diagramelor.

Demonstrația vizuală a teoremei lui Pitagora este o aserțiune semiotică. Un semnal rutier care anunță o intersecție periculoasă este în același timp o mențiune și o aserțiune factuală. Alte semnale rutiere care comandă «stop» sau «atenție» sau «trecere interzisă» sunt acte de comunicare de tipul (xi). Desenarea unui cal cu legenda /cal/ reprezintă o judecată semiotică de indicare; portretul ultimului câștigător al Premiului Nobel cu explicația /acest om a câștigat Premiul Nobel/ constituie o judecată factuală de indicare. Gestul napolitan însemnând «Mi-e foame» este o judecată factuală de indicare. Și așa mai departe.

3.2.4. Alte probleme

Dialectica dintre coduri și mesaje – în care codurile controlează emiterea mesajelor, dar mesajele noi pot restructura

Scanned with CamScanner

codurile – constituie baza unei discuții asupra creativității limbajului și asupra dublului său aspect de 'creativitate guvernată de reguli' și de 'creativitate care schimbă reguli'.

Aserțiunile factuale, așa cum sunt de obicei alcătuite, constituie un exemplu de creativitate permisă de regulile codului. Putem defini verbal noi particule fizice folosind și combinând elemente prestabilite din forma expresiei pentru a introduce ceva nou în forma conținutului; putem defini tehnic un nou compus chimic folosind și combinând într-un nou mod elemente preexistente pentru a umple un spațiu gol, într-un sistem prestabilit de posibile opoziții semantice; putem astfel altera structura atât a sistemului expresiei, cât și a sistemului conținutului urmând posibilitățile lor dinamice, capacitățile lor combinatorii, ca și cum întregul cod ar cere prin însăși natura sa să fie continuu restructurat într-o stare superioară: ca la jocul de șah, în care mutarea pieselor este echilibrată de o unitate sistematică la un nivel superior al jocului. Prin urmare, posibilitatea unor aserțiuni metasemiotice care să altereze spectrul componențial al unui lexem și să reorganizeze lecturile unui semem se bazează și pe elemente prestabilite și pe posibilități combinatorii ale codului[3].

3.3. Referire sau menționare

3.3.1. Judecăți de indicare

Semnele sunt folosite pentru a numi obiecte și pentru a descrie stări ale lumii, pentru a indica lucruri care există efectiv, pentru a spune că ceva există și că acest ceva este alcătuit într-un fel sau altul. Semnele sunt atât de frecvent folosite în asemenea scopuri, încât mulți filosofi au afirmat că un semn e semn numai când e folosit pentru a numi lucruri. În consecință, acești filosofi au încercat să demonstreze că – ruptă de 'denotatum'-ul 'real' și verificabil al semnului, adică de obiectul sau starea lumii la care semnul se referă – noțiunea de semnificație e lipsită de conținut. Chiar și atunci când acceptau distincția dintre semnificație și referent (sau denotatum) și nu echivalau semnificația cu referentul, interesul lor era centrat exclusiv asupra corespondenței dintre semn și denotatum; semnificația era luată în considerare numai în măsura în care era făcută să corespundă denotatum-ului ca oglindire.

Scanned with CamScanner

Teoria codurilor schițată în capitolul 2 nu numai că a căutat să restituie semnificației statutul autonom, dar a înlăturat din termenul /denotație/ orice relevanță referențială sau extensională. Secțiunea de față, deși ia în considerare aserțiunile factuale, nu leagă aceste judecăți de faptele în legătură cu care acestea sunt enunțate. Caracteristic unei judecăți factuale din categoria examinată în secțiunea de mai înainte este faptul că, deși pare să privească fapte, ea poate fi folosită pentru a afirma stări factuale *inexistente*, deci pentru *a minți*.

Dacă afirm că 'omul care a inventat ochelarii nu era Fra Alessandro della Spina, ci tovarășul său de chilie', nu pun sub semnul întrebării nici o judecată semiotică stabilită, întrucât inventatorul ochelarilor este o entitate istorică foarte imprecisă, iar enciclopediile sunt mai degrabă vagi și precaute în ceea ce privește subiectul; emit însă o aserțiune factuală sau o 'propoziție istorică'. Ar fi foarte greu de stabilit dacă judecata mea este adevarată sau falsă, și o documentare ar fi cu siguranță necesară; dar, în orice caz, ceea ce am produs este o aserțiune factuală (adevarată sau falsă), câtă vreme nu spune ceva în mod cert înregistrat de un cod cultural. Judecățile factuale de acest tip nu sunt cu necesitate confirmate de o stare actuală a lumii sau de o entitate prezentă. În acest sens, este posibilă afirmația că au o semnificație independent de verificarea lor și totuși că, o dată ce semnificația lor este înțeleasă, ele cer o verificare.

Să luăm acum în considerare un alt tip de judecăți factuale, cele *de indicare*, adică actul de menționare a unui lucru aflat sub simțuri, ca în /creionul acesta este albastru/ sau /acesta este un creion/. Cum am sugerat în 3.1., există o diferență între cele două exemple, cel de-al doilea reprezentând un caz de indicare, dar semiotică. Totuși ambele enunțuri par să fie acte de menționare a (sau de referire la) ceva. Se poate afirma că semnificația lor depinde direct de obiectul real la care se referă, dar o asemenea afirmație ar sfida independența semnificației față de referent, susținută în 2.5.

3.3.2. Semnificație și referire

Strawson (1950) spune că „a menționa sau a face referire nu este ceva realizat de o expresie; este ceva ce poate fi

Scanned with CamScanner

realizat de cineva, folosind o expresie". Din acest punct de vedere, 'semnificația' este funcția unei propoziții sau a unei expresii; menționarea și referirea, asemeni adevărului sau falsității, sunt funcții ale *folosirii* unei propoziții sau a unei expresii: „A conferi semnificație unei expresii (...) înseamnă a da *directive generale* pentru a o folosi cu referire la (sau pentru menționare de) obiecte sau persoane specifice; a conferi semnificație unei propoziții înseamnă a da *directive generale* pentru a o folosi în alcătuirea unor aserțiuni adevărate sau false"[4]. Să încercăm acum să traducem sugestiile lui Strawson în termenii teoriei codurilor. A da directive generale pentru a folosi o expresie înseamnă că analiza semantică a unui semem dat stabilește o listă de proprietăți semantice care ar trebui să corespundă presupuselor proprietăți extrasemiotice ale unui obiect. Dacă această explicație sună oarecum bizantin, o putem reformula după cum urmează: a da directive generale pentru folosirea unei expresii în acte de referire înseamnă a stabili căror experiențe reale le pot fi aplicate anumite nume, descrieri sau propoziții. Evident, a doua definiție, în ciuda adecvării ei la felul nostru normal de a vorbi, spune foarte puțin. În plus, avem de răspuns la următoarea întrebare: cum se stabilesc regulile unei atari aplicații?

Să ne întoarcem deci la prima formulare a temei. Se naște însă acum o altă problemă: cum se stabilește o corespondență între proprietățile semantice ale unui semem (evident materie pentru semiotică) și presupusele proprietăți non-semantice ale unui lucru? Cum poate lucrul menționat să asume statutul unei entități decelabile semiotic? Căci fie semiotica nu poate defini actul de menționare, fie în actul de menționare lucrul menționat ar trebui văzut oarecum ca o entitate semiotic decelabilă. De aceea trebuie reconsiderat întregul proces de menționare.

3.3.3. Procesul de menționare

Actul de *referire* pune enunțul (sau propoziția corespunzătoare) în contact cu o *circumstanță concretă* cu ajutorul unui *artificiu de indicare*. Am putea denumi *indicatori* aceste artificii de indicare. Un deget ațintit, o privire într-o anumită direcție, un indice verbal ca /acesta/ sunt indicatori. Aparent, aceștia sunt caracterizați de faptul că au drept semnificație obiectul de care sunt legați fizic. Am arătat

Scanned with CamScanner

în 2.11.5. eroarea acestei afirmații. Orice indicator are în primul rând un conținut, o marcă de «proximitate» independentă de apropierea reală a obiectului. Dar, pentru discuția de față, să reținem noțiunea comună de indicator ca ceva arătând spre altceva.

Să presupunem acum că eu ațintesc arătătorul spre o pisică spunând: /Aceasta este o pisică/. Oricine ar fi de acord să admită că propoziția «Obiectul indicat de mine cu degetul este o pisică» este adevărată (sau că este adevărată propoziția «*Perceptum*-ul către care am ațintit arătătorul în momentul x era o pisică»; mai simplu, oricine ar fi de acord să spună că ceea ce am numit pisică era o pisică). Pentru ca propozițiile de mai sus să fie adevărate, trebuie să fiu capabil să le traduc după cum urmează: „*Perceptum*-ul conexat cu degetul meu în momentul x reprezintă ocurența concretă a unui tip perceptiv astfel definit conceptual, încât proprietățile avute de modelul perceptiv să corespundă sistematic cu proprietățile semantice ale sememului «pisică» și ambele ansambluri de proprietăți să fie în mod obișnuit reprezentate de aceleași semne-vehicul".

În acest moment, referentul-pisică nu mai este un simplu obiect fizic. A fost deja transformat într-o entitate semiotică. Dar această transformare metodologică implică necesitatea de a defini semiotic *percepta* (vezi 3.3.4.). Dacă enunțul ar fi un act semiotic, iar pisica un *perceptum* empiric, ar fi foarte greu să se spună ce anume este /este/. Nu ar fi un semn, câtă vreme /aceasta este/ reprezintă artificiul care conectează un semn complex (enunțul) cu un *perceptum* concret. Nu ar fi un indicator, deoarece indicatorul arată un *perceptum* de conectat cu semnul, pe când /este/ pare să statornicească singur relația. Unica soluție pare să fie: /aceasta este o pisică/ înseamnă că «proprietățile semantice corelate în mod obișnuit de codul lingvistic cu lexemul /pisică/ coincid cu proprietățile semantice corelate de un cod zoologic cu un *perceptum* luat ca artificiu de expresie». Cu alte cuvinte: atât cuvântul /pisică/, cât și *perceptum*-ul *//pisică//* înlocuiesc, din punct de vedere cultural, același semem. Soluția pare fără îndoială mai degrabă bizantină, dar numai dacă suntem obișnuiți să gândim că o percepție 'adevărată' reprezintă o *adaequatio rei et intellectus* sau este o *simplex apprehensio* oglindind obiectul, așa cum afirmau scolasticii. Să presupunem însă, mai departe, că expresia /aceasta este o pisică/ este emisă în prezența

Scanned with CamScanner

reprezentării iconice a unei pisici. Deodată raționamentul de mai sus devine perfect acceptabil: avem un semn-vehicul (a) care este o expresie lingvistică căreia îi corespunde un conținut; și avem un semn-vehicul (b) care este o expresie iconică la care, de asemenea, corespunde un conținut dat. În acest caz, comparăm două ansambluri de proprietăți semantice, iar /este/ poate fi citit /coincide satisfăcător/ (adică: elementele din planul conținutului unui cod coincid cu elementele din planul conținutului unui alt cod; este vorba de un simplu proces de transliterație)[5]. De ce oare actul de menționare realizat în prezența unei pisici adevărate ni se pare atât de diferit? Evident, pentru că nu îndrăznim să considerăm percepția drept rezultat al unui act semiotic anterior, cum au sugerat Locke, Peirce și mulți alți filosofi.

3.3.4. Ideile ca semne

Există un scurt pasaj în Peirce (5.480) care sugerează un nou mod de a înțelege obiectele reale. În fața experienței, spune Peirce, încercăm să elaborăm idei pentru a o cunoaște. „Aceste idei sunt *primii interpretanți logici* ai fenomenelor care le sugerează și care, sugerându-le, sunt semne cărora ele le sunt (...) interpretanți". Acest pasaj ne aduce la vasta problemă a *percepției ca interpretare de date senzoriale necorelate* și care sunt organizate în cadrul unui proces tranzacțional complex printr-o ipoteză cognitivă bazată pe experiențe anterioare (cf. Piaget, 1961). Să presupunem că eu trec pe o stradă întunecoasă și zăresc o formă imprecisă pe trotuar. Până să o recunosc, mă întreb „ce este?", dar această întrebare poate fi (și este adesea) tradusă „ce *înseamnă*?". Dacă atenția mea este mai bine orientată și dacă evaluez mai bine datele senzoriale, recunosc până la urmă o pisică. O recunosc pentru că am mai văzut alte pisici. Am aplicat astfel unui câmp imprecis de stimuli senzoriali unitatea culturală «pisică». Pot chiar traduce experiența într-un interpretant verbal (/am văzut o pisică/). În acest caz, câmpul de stimuli mi s-a prezentat ca semnul-vehicul al unei posibile semnificații, pe care o posedam înainte să se producă actul perceptiv.

> Goodenough (1957) a remarcat: „O casă este iconul formei culturale sau al unei combinații complexe de forme căreia îi este expresie materială. Un copac, în afară de faptul că este un obiect

Scanned with CamScanner

natural care îl interesează pe botanist, este un icon semnificând o formă culturală, aceeaşi formă pe care o semnificăm prin cuvântul *copac*. Fiecare obiect, eveniment sau act are valoarea unui stimul pentru membrii unei societăţi numai în măsura în care este un semn iconic semnificând o formă corespunzătoare în cultura lor". Această poziţie, clar bazată pe un punct de vedere antropologic, este apropiată de ce am spus în Introducere şi de ce va fi spus în 3.6.3., adică: orice obiect este un semn potenţial în mediul unei culturi date; teoria dezvoltată aici are multe puncte de contact cu ideile sugerate de Peirce.

Peirce scrie: „Funcţia reprezentativă a semnului nu rezidă nici în calitatea sa materială, nici în aplicarea sa pur demonstrativă, fiind ceva ce semnul este nu în sine sau într-o relaţie reală cu obiectul său, ci ceva ce este *pentru un gând*, în timp ce ambele caracteristici definite mai sus aparţin semnului independent de faptul că el se adresează vreunui gând. Cu toate acestea, dacă iau toate lucrurile care au anumite calităţi şi le conectez fizic cu o altă serie de lucruri ele devin apte de a fi semne. Dacă nu sunt privite ca atare, nu sunt propriu-zis semne, dar sunt totuşi semne în sensul în care, de exemplu, despre o floare nevăzută se poate spune că este *roşie*, acesta fiind şi un termen relativ la o afecţiune mentală" (5.287).

Ca să susţinem că obiectele (în măsura în care sunt percepute) pot fi abordate ca semne, mai trebuie să susţinem că înseşi conceptele ce vizează obiectele (ca rezultat al, sau ca schemă determinantă a, fiecărei percepţii) trebuie luate în considerare din perspectivă semiotică. Ceea ce duce direct la afirmaţia că *şi ideile sunt semne*. Aceasta este chiar poziţia filosofico-semiotică a lui Peirce: „ori de câte ori gândim, avem prezent în conştiinţă un sentiment, o imagine, un concept sau altă reprezentare care slujeşte ca semn" (5.283). Dar a gândi înseamnă şi a corela semne: „Orice gând anterior sugerează ceva gândului care urmează, altfel spus, este semnul a ceva pentru acesta din urmă" (5.284).

De fapt, Peirce urmează o veche tradiţie filosofică. Occam (*I. Sent.*, 2.8.; *Ordinatio*, 2.8.; *Summa totius logicae*, 1.1.) insistă asupra faptului că, dacă un semn lingvistic trimite la un concept (care este propriul său conţinut), la rândul său conceptul este un fel de semn-vehicul capabil să exprime (ca fiind propriul său conţinut) lucruri unice. Aceeaşi soluţie se găseşte la Hobbes (*Leviathan*, i, 4), ca să nu-l mai menţionăm pe Locke; în *Essay concerning human understanding*, acesta afirmă explicit *identitatea dintre logică şi semiotică* (IV, 20) şi natura semiozică a ideilor. Ideile nu sunt (cum credeau scolasticii) imagini-oglindă ale lucrurilor, ci rezultatele unui pro-

Scanned with CamScanner

ces de abstractizare (în care, trebuie remarcat, se reţin numai unele elemente pertinente) care nu ne dă esenţa individuală a lucrurilor numite, ci *esenţa nominală* a lor. Esenţa nominală este în sine un rezumat, un sumar, o elaborare a lucrului semnificat. Procedeul care duce de la o sumedenie de experienţe la un nume este acelaşi cu procedeul care duce de la experienţa lucrurilor la *semnul* lucrurilor, ideea. *Ideile sunt deja produse semiotice.*

În sistemul lui Locke, noţiunea de idee este evident încă legată de un punct de vedere mentalist; este însă suficient să înlocuim termenul 'idee' (ceva care se presupune că se desfăşoară într-o minte omenească) prin acela de 'unitate culturală' (ceva ce poate fi testat prin alţi interpretanţi, într-un context cultural dat) şi iată că poziţia lui Locke îşi dezvăluie fertilitatea pentru demersul semiotic. Şi Berkeley (*Treatise*, Intr., 12) spune că o idee este *generală* atunci când reprezintă toate ideile particulare de acelaşi fel sau le ţine locul.

Cu siguranţă că acest interesant capitol al unei istorii viitoare a semioticii merită o elaborare mai atentă. Dar era important să întreprindem această primă tentativă de explorare pentru a găsi rădăcini istorice abordării aici propuse. Ne va ajuta să înţelegem de ce, de-a lungul întregii istorii a filosofiei, noţiunea de *semnificaţie lingvistică* a fost asociată cu aceea de *semnificaţie perceptivă*, cu ajutorul unui termen identic (sau al unei perechi de termeni omonimi).

Conform lui Husserl (*Logische Untersuchungen*, I, IV, VI), actul dinamic al cunoaşterii implică o operaţie de „completare" care care înseamnă pur şi simplu *a atribui sens* obiectului percepţiei. El spune că *a numi* un obiect ca /roşu/ şi *a-l recunoaşte* ca roşu reprezintă acelaşi proces sau cel puţin că manifestarea *numelui* şi intuirea *numitului* nu pot fi clar distinse. Ar fi interesant de verificat până la ce punct ideea de 'semnificaţie' din fenomenologia percepţiei corespunde aceleia semiotice de unitate culturală. O relectură, în această lumină, a discuţiilor lui Husserl poate duce la afirmaţia că semnificaţia semiotică este pur şi simplu codificarea socializată a unei experienţe perceptive pe care *epoche** fenome-

---

* *Epoche*, termen grecesc semnificând: oprire, suspendare, perioadă de o asemenea stabilitate, încât mersul timpului pare să fi fost întrerupt. În limbajul filozofic, termenul are două accepţiuni: a) La sceptici: suspendare a judecăţii, refuzul de a afirma sau nega ceva (sin. *akalepsia*). „Suspendarea judecăţii este o stare a intelectului prin care nici nu negăm, nici nu afirmăm un lucru" (Sextus Empiricus, *Opere filosofice*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1965, p. 22); b) La Husserl, suspendare a judecăţii asupra existenţei lumii exterioare, «punerea între paranteze» a lumii sensibile şi a tuturor cunoştinţelor ştiinţifice şi filozofice, ca şi a atitudinii naturale, individuale (sin. *reducţia fenomenologică*). Fiind o radicalizare

Scanned with CamScanner

nologică încearcă să o restaureze în forma-i originară. Iar semnificaţia percepţiei cotidiene (înainte ca *epoche* să intervină ca să o împrospăteze) este pur şi simplu atribuirea de unităţi culturale câmpului stimulilor perceptivi, aşa cum am arătat mai sus. Fenomenologia asumă reconstruirea de la început a condiţiilor necesare formării unităţilor culturale pe care semiotica, în schimb, le acceptă ca informaţii, căci comunicarea funcţionează pe baza lor. Astfel, *epoche* fenomenologică ar trimite percepţia înapoi, la un stadiu în care referenţii nu mai sunt priviţi ca mesaje explicite, ci ca texte extrem de ambigue, asemănătoare textelor estetice.
Nu acesta este locul pentru a cerceta chestiunea în profunzime. Ajunge să spunem că am indicat altă limită a semioticii şi că cercetarea ar merita continuată în legătură cu geneza semnificaţiei perceptive.

3.3.5. /Este/ ca artificiu metalingvistic

Să revenim la exemplul nostru /aceasta este o pisică/. Acum suntem gata să acceptăm ideea că un act de menţionare sau de referire devine posibil printr-un proces de semioză anterior, foarte complex, în cursul căruia obiectul perceput s-a constituit deja ca entitate semiotică: (i) eu *recunosc* că pisica este o pisică, deci îi aplic o schemă culturală (sau idee, sau concept); (ii) interpretez *ocurenţa* pisică drept semnul-vehicul al pisicii *tip* (unitatea culturală corespunzătoare), oprindu-mă numai asupra proprietăţilor semantice ale acestuia şi excluzând proprietăţile fizice individuale care nu sunt pertinente (acelaşi lucru, cu alte procese de mediere, se întâmplă când afirm /această pisică este mare, cu blana albă şi neagră/); (iii) dintre proprietăţile semantice ale unităţii culturale «pisică», selectez pe acelea care coincid cu proprietăţile semantice exprimate de semnul-vehicul verbal.

În acest fel, compar două obiecte semiotice: conţinutul unei expresii lingvistice cu conţinutul unui act de percepţie. Ajuns aici, accept ecuaţia reprezentată de copula /este/. În măsura în care ecuaţia reprezintă un fel de act metalingvistic, asociind o expresie lingvistică cu 'expresia' vie a unui construct cultural (încercând astfel să stabilească o echivalenţă între semne-vehicul care vin din coduri di-

---

a programului cartezian al îndoielii metodologice, *epoche* constituie o premisă pentru trecerea la cel de-al doilea moment al metodei fenomenologice, «intuirea esenţei» (n.t.).

Scanned with CamScanner

ferite), ea poate fi acceptată sau respinsă, după cum satisface sau nu regulile semantice care impun anumite elemente ca predicate ale unui element dat, în măsură să se amalgameze prin anumite proprietăți semantice comune. Copula /este/ este deci un semn metalingvistic ce înseamnă «posedă unele proprietăți semantice ale»[6]. În anumite circumstanțe poate fi folosit un metalimbaj nonverbal, ca atunci când /este/ este înlocuit printr-un deget ațintit însemnând în același timp «acesta» și «este».

3.3.6. A atribui noi proprietăți

Întreaga analiză (de la 3.3.3. la 3.3.5.) a lămurit statutul judecăților *semiotice* de indicare. Poate că rămâne mai obscură natura judecăților de indicare *factuale*, de pildă /această pisică are un singur ochi/. În acest caz, confer ocurenței corespunzătoare pisicii-tip o proprietate nerecunoscută de cod, astfel încât s-ar părea că revenim la relația între, pe de o parte, două constructe semiotice (sememul «pisică» și tipul conceptual «pisică»), pe de alta, un simplu *perceptum*. În afară de faptul că proprietatea de a avea un singur ochi nu este un simplu *perceptum*, ci mai degrabă un fel de proprietate semantică 'rătăcitoare', provenind de la un subsistem organizat, recunoscut ca atare și atribuit *acelei* pisici, văzută ca ocurență a unui model mai general. Singura ocurență a unui tip poate avea mai multe proprietăți caracterizante decât modelul ei (ocurența unui cuvânt prezintă o mulțime de variante libere), dar nu poate totuși avea proprietăți incompatibile cu propriul tip.

Atribuirea de noi proprietăți unui obiect nu se deosebește prea mult de producerea de fraze semantic acceptabile. Pot accepta fraze bine formate precum /creionul este verde/ sau /bărbatul cântă/ și trebuie de obicei să resping fraze precum /creionul cântă/ și /bărbatul este verde/; este vorba de o problemă de amalgamare semantică.

Prin urmare, pot admite judecăți factuale precum */acest* creion este albastru/, căci creioanele sunt de obicei fie negre, fie colorate, */acest* creion este lung/, căci creioanele sunt obiecte fizice cu proprietăți referitoare la dimensiune și */acest* bărbat cântă/, căci oamenii pot emite sunete. Toate sunt judecăți factuale de indicare acceptabile. Din contră, */acest* creion are două mile/, */acest* creion vibrează la viteza de 2 000 de turații pe secundă/ sau */acest* bărbat este pus în

Scanned with CamScanner

mișcare de un motor în patru timpi/ sunt judecăți factuale anormale, căci alimentează o incompatibilitate semantică profundă. Dacă aș spune /această pisică este lungă de patru picioare/, ar fi două posibilități: ori *văd* că pisica nu are într-adevăr aceste dimensiuni – iar în acest sens asociez pur și simplu cuvinte nepotrivite cu expresia vie a unei proprietăți semantice pe care o pot detecta conceptual și pe care aș putea-o exprima verbal altfel – ori 'spun adevărul'. Dar dacă spun adevărul, sunt constrâns să mă întreb: există cu adevărat pisici lungi de patru picioare? Toate cunoștințele mele despre pisici îmi spun că ele nu au această proprietate, i.e. constructul conceptual «pisică» (corespunzător sememului «pisică») nu posedă o asemenea proprietate. Trebuie să accept că poate nu am văzut o pisică, ci o panteră. Să presupunem că verific și că descopăr că ceea ce am văzut are toate proprietățile unei pisici și nici una din ale unei pantere, dar și că are o lungime de patru picioare; atunci percepția mea, o dată conceptualizată, nu coincide cu constructul conceptual care a făcut-o posibilă. Trebuie deci să reformulez constructul conceptual (și sememul corespunzător); e posibil ca o mutație să fi schimbat mărimea unor pisici. Deci va trebui să emit o judecată factuală (/unele pisici sunt lungi de patru picioare/), după care, printr-o judecată metasemiotică, pot schimba codul.

3.3.7. Este holtei actualul rege al Franței?

Pisica lungă de patru picioare reprezintă cazul unui obiect realmente perceput căruia trebuie să-i fie atribuită o însușire curioasă. Există cazuri de atribuire în care proprietatea nu pune probleme, dar obiectul da. Este cazul faimosului enunț /actualul rege al Franței este chel/. A participa la Jocurile Olimpice de semantică contemporană provocate de acest enunț poate însemna a rezolva, în sfârșit, chestiunea menționării.

Oricine este de acord să admită că, emis în secolul XX, enunțul nedumerește. Se poate de asemenea sugera că este lipsit de sens, pentru că 'descripțiile definite' au o semnificație numai dacă există măcar un singur obiect pentru care să poată fi folosite. Am furnizat deja răspunsul la asemenea afirmații; o teorie a codurilor demonstrează că o descriere ca /regele Franței/ este înzestrată din plin cu semnificație. Nu este necesar să considerăm că o descriere ca

Scanned with CamScanner

/regele Franței/ trebuie verificată de o presupoziție, reclamând astfel o confirmare existențială. Această teorie este valabilă când unei propoziții i se atribuie valoare de adevăr; așa încât, dacă descrierea /soțul Ioanei d'Arc/ nu are un 'indice referențial', o afirmație ca /soțul Ioanei d'Arc era din Bretania/ pune o mulțime de probleme de semantică extensională. Dar /regele Franței/ ține locul unei unități culturale, nu al unei persoane; nu numai că are în comun cu /soțul Ioanei d'Arc/ calitatea de a semnifica ceva, dar poate sau nu poate corespunde cuiva care a existat cu adevărat și care, într-o lume posibilă, ar putea continua să existe.

Să presupunem atunci că se afirmă /regele Franței este înțelept/, cum sugerează Strawson; expresia este dotată cu semnificație, de aceea problema constă în a ști în ce circumstanțe este rostită; spusă despre Ludovic al XIV-lea, expresia poate fi socotită acceptabilă; spusă despre Ludovic al XV-lea, poate fi considerată mai degrabă o exagerare.

Să presupunem acum că afirm /acesta este regele Franței/ ațintind degetul spre președintele Republicii Franceze. Ar fi același lucru ca în cazul în care aș spune /aceasta este o pisică/ arătând un câine. Între proprietățile sememului și proprietățile unității culturale reprezentate de persoana indicată, luată ca ocurență a unui construct conceptual, este o incompatibilitate semantică.

Să presupunem acum că spun /acest bărbat este chel/ referindu-mă la un cântăreț pop cu părul lung; iată un caz tipic de folosire improprie a limbajului. Este suficient să traducem enunțul prin /acest bărbat este un bărbat chel/ ca să devină clar că atribui anumite proprietăți semantice unui percept care nu poate fi considerat drept ocurență a unui model mai general de oameni cu chelie.

Să presupunem acum că spun /regele Franței este chel/; în sine, expresia are semnificație și poate deveni adevărată dacă o folosesc pentru a-l menționa pe Carol cel Pleșuv, ales împărat în 875. Dacă folosesc enunțul pentru a-l menționa pe Ludovic al XIV-lea, e fals. În orice caz, ambele exemple presupun un artificiu de indicare; dacă le afirm, trebuie să indic într-un fel la care rege mă refer. Același lucru se petrece când spun /actualul rege al Frantei este chel/. Cuvântul /actualul/ este de fapt un indicator (vezi 2.11.5.).

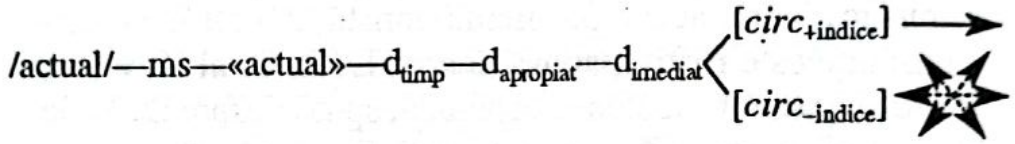
Ce înseamnă /The present King of France is bald/ (/actualul rege al Franței este chel/)? Enunțul are următoarea

Scanned with CamScanner

structură semantică de adâncime: «există un rege al Franței; regele Franței este chel». Dar /there/ este un artificiu ambiguu: are sensul lui /there/ din /there are many books in the world/* și sensul lui /there/ din /they are *there*/**. În primul caz, are o funcție adverbială imprecisă, în al doilea, are înțelesul «în acel loc precis».

S-ar putea deci spune: /există *acolo* un rege al Franței/ (/there is *there* a king of France/), ceea ce ar însemna: «în momentul istoric precis (sau în contextul spațial precis) în care vorbește emițătorul». Iată exact înțelesul lui /actualul/, al cărui arbore componențial poate fi reprezentat astfel:

Figura 32



unde absența indicelui sugerează o proximitate imprecisă și multidirecțională. În termeni de *semnificație*, destinatarul primește un conținut de tip imperativ: «îndreaptă-ți atenția spre contextul temporal imediat». În termeni de *menționare*, destinatarul nu descoperă într-un asemenea context temporal un posibil *perceptum* care să corespundă tipului conceptual având proprietățile atribuite de cod unui «rege al Franței». De aceea, comunicarea 'eșuează'; propoziția nu este nici adevărată, nici falsă, ci pur și simplu inaplicabilă vreunei circumstanțe, deci impropriu folosită. Este ca și cum aș spune /acesta este regele Franței și este chel/ arătând cu degetul în gol.

De aceea /actualul rege al Franței este chel/ este un enunț încărcat cu semnificație care, atunci când este privit ca mențiune, constituie un exemplu de eroare în producerea de semne. În schimb, /regele Franței este chel/ este un enunț încărcat cu semnificație care, atunci când e folosit pentru referiri imprecise (de pildă, când e rostit fără specificarea sau presupunerea vreunei selecții contextuale necodificate), este pur și simplu inutil. Dovada este că, auzindu-l, lumea va întreba: „care rege?", solicitând astfel o marcă indicială circumstanțială[7].

---

* În rom. /Există multe cărți în lume/; exemplul anterior: «There is a King of France. The King of France is bald» (n.t.).

** În rom. /Ei sunt *acolo*/ (n.t.).

Scanned with CamScanner

3.4. Problema unei tipologii a semnelor

3.4.1. Semne verbale și nonverbale

Chiar dacă în 2.1. am dat o definiție a funcției-semn valabilă pentru orice tip de semne și chiar dacă procesul producției de semne a fost examinat din punctul de vedere al multor semne nonverbale, ar fi totuși hazardat să susținem că nu există diferențe între feluritele tipuri de semne. Desigur, e posibilă exprimarea unui conținut dat atât prin expresia /soarele răsare/, cât și printr-o expresie vizuală, alcătuită dintr-o linie orizontală, un semicerc și o serie de linii care să iradieze din centrul imaginar al semicercului. Dar ar părea mult mai dificil să afirmăm prin intermediul aceluiași artificiu vizual că /soarele *încă* răsare/, după cum ar fi imposibil de reprezentat vizual faptul că /Walter Scott este autorul lui *Waverley*/. Pot spune că mi-e foame fie prin cuvinte, fie prin gesturi (cel puțin în italiană!), dar este imposibil să afirm prin gesturi că în «*Kritik der reinen Vernunft* este demonstrat caracterul de formă *a priori* al categoriei de cauzalitate, iar spațiul și timpul sunt intuiții pure» (chiar dacă Harpo Marx s-ar apropia remarcabil de mult de acest rezultat). Problema ar putea fi rezolvată spunând că fiecare teorie a semnificării și comunicării are un singur obiect primar, limbajul verbal, în timp ce toate celelalte limbaje sunt aproximări imperfecte ale capacităților lui și constituie așadar exemple periferice și impure ale artificiilor semiotice.

Prin urmare, limbajul verbal ar putea fi definit ca *sistemul modelator primar*, celelalte fiind „secundare", translații derivate (și parțiale) ale unora dintre componentele sale (Lotman, 1967). Sau ar putea fi definit ca modul principal în care omul își traduce fidel gândurile, a vorbi și a gândi fiind un teritoriu privilegiat al cercetării semiotice, astfel încât lingvistica nu este doar cea mai importantă ramură a semioticii, ci și modelul oricărei activități semiotice: în acest caz, semiotica în ansamblu devine nu mai mult decât o derivare din lingvistică (Barthes, 1964).

O altă afirmație – metafizic mai moderată, dar cu aceleași consecințe practice – ar fi că numai limbajul verbal are proprietatea de a satisface cerințele '*exprimabilității*'. De aceea, nu numai orice experiență omenească, dar și orice conținut exprimat prin alte artificii semiotice este tra-

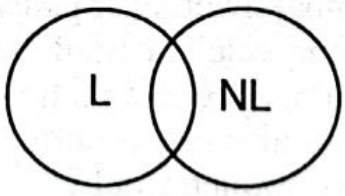
Scanned with CamScanner

ductibil în termenii limbajului verbal, pe când contrariul nu este adevărat. Or, recunoscuta capacitate de exprimare a limbajului verbal se datorește fără îndoială marii sale flexibilități articulatorii și combinatorii, obținută combinând unități discrete, puternic standardizate, ușor de învățat și susceptibile de un evantai rezonabil de variații nonpertinente.

Dar iată o obiecție la poziția de mai sus: este adevărat că orice conținut exprimat de o unitate verbală poate fi translat în alte unități verbale; este adevărat că cea mai mare parte dintre conținuturile exprimate de unități nonverbale pot fi de asemenea traduse în unități verbale; dar este adevărat și că există multe conținuturi exprimate de unități nonverbale complexe care nu pot fi traduse într-o unitate verbală sau în mai multe (doar printr-o foarte vagă aproximare). Wittgenstein a avut această revelație atunci când (așa cum ne-au transmis *Acta philosophorum*), în timpul unei călătorii cu trenul, profesorul Sraffa l-a întrebat care este 'semnificația' unui anumit gest napolitan.

Garroni (1973) sugerează că există un ansamblu de conținuturi vehiculate de un ansamblu de artificii lingvistice *L* și un ansamblu de conținuturi vehiculate de obicei de un ansamblu de artificii non-lingvistice *NL*; ambele ansambluri produc, intersectându-se, un subansamblu de conținuturi traductibile din *L* în *NL* sau invers, dar o asemenea intersecție lasă deoparte o largă porțiune de conținuturi 'nonverbalizabile', dar nu 'nonexprimabile'.

Figura 33



Există multe dovezi în favoarea acestei teorii. Forța limbajului verbal este demonstrată de faptul că Proust a reușit să creeze impresia că traduce în cuvinte aproape întreaga gamă de percepții, sentimente și valori întrupate de pictura impresionistă; dar nu există posibilitatea ca el să fi fost obligat să analizeze un tablou imaginar (de Elstir), căci fie și o cercetare sumară a unui tablou real ar fi putut sugera existența unor porțiuni de conținut pe care descrierea lingvistică nu le putea acoperi. Pe de altă parte, tot atât de sigur

Scanned with CamScanner

este că nici un tablou (chiar structurat precum cele mai iscusite benzi desenate, cu mii și mii de cadre) nu ar reuși să cuprindă conținutul din *À la recherche du temps perdu*[8].

Dacă există sisteme semiotice *NL*, dacă ceea ce vehiculează ele poate fi sau trebuie numit 'conținut', în sensul folosit până aici, dacă în consecință mărcile semantice și interpretanții lor trebuie să fie nu doar artificii verbale, ci și percepții organizate și structurate, obiceiuri, comportamente – toate acestea constituie una dintre cele mai fascinante frontiere empirice ale actualului stadiu al semioticii și pretind ample cercetări.

Dar, pentru a putea avansa în această direcție, este absolut necesar să se demonstreze că (i) există diferite tipuri de semne sau diferite moduri de producție de semne, (ii) multe dintre aceste semne au o structură profundă și un tip de relație cu propriul conținut care diferă de acela existent la semnele verbale, (iii) o teorie a producției de semne trebuie și poate să definească toate aceste diverse tipuri de semne recurgând la același aparat categorial.

Acesta este obiectivul secțiunilor următoare. Nu voi încerca să acopăr întregul câmp al problemelor, dar voi încerca în schimb să definesc diferite tipuri de semne, să analizez diferențele din alcătuirea lor și să le înserez în teoria funcțiilor-semn și teoria codurilor. Concluzia acestei explorări va fi fără îndoială aceea că limbajul verbal este instrumentul semiotic cel mai puternic pe care l-a inventat omul; dar că totuși există și alte atari instrumente, ce ocupă porțiuni din spațiul semantic general pe care limbajul verbal nu le acoperă. Prin urmare, chiar dacă este instrumentul semiotic cel mai puternic, limbajul verbal nu satisface total cerința exprimabilității; pentru a deveni atât de puternic, trebuie adesea să se folosească de alte sisteme semiotice, care-i sporesc forța. Este greu de conceput un univers în care anumite ființe să comunice fără limbaj verbal, limitându-se la gesturi, arătând obiecte, emițând sunete informe, melodii sau dansând step; dar este tot atât de greu de conceput un univers în care aceste ființe doar emit cuvinte; când (în 3.3.) am luat în considerare travaliul de menționare a stărilor lumii, *i.e.* de referire a semnelor la lucruri (travaliu în cadrul căruia cuvintele sunt atât de strâns legate de indicii gestuali și de obiectele luate ca semne ostensive), a rezultat că într-o lume condusă numai de cuvinte ar fi imposibil să fie menționate lucrurile. De

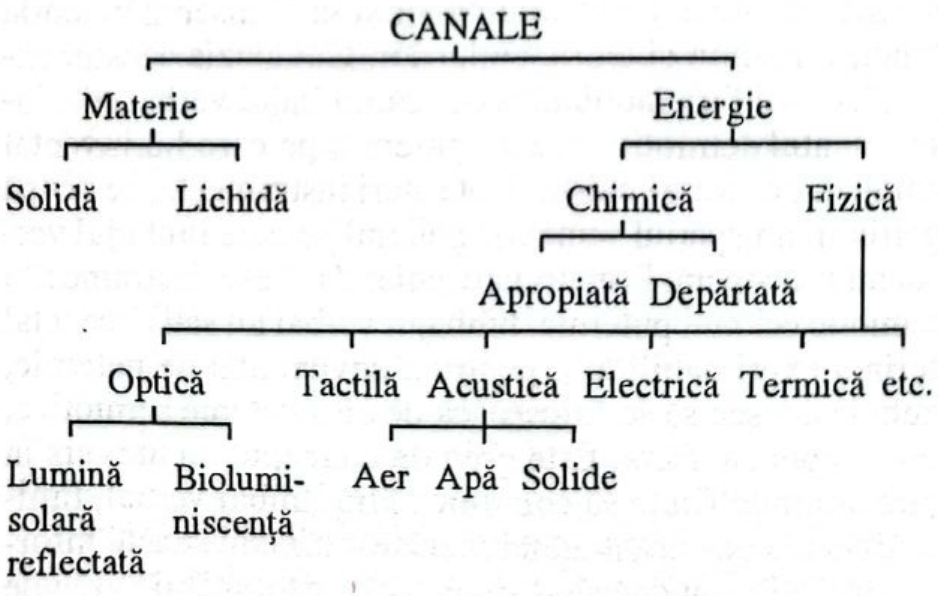
Scanned with CamScanner

aceea, o analiză semiotică mai amplă a variatelor și egal îndreptățitelor tipuri de semne ar putea totodată ajuta și teoria referinței, despre care s-a presupus atât de des că se ocupă de limbajul verbal, luat numai ca vehicul privilegiat al gândirii.

3.4.2. Canale și parametri ai expresiei

De-a lungul dezvoltării filosofiei limbajului, lingvisticii, gramaticii speculative, semioticii etc., au fost avansate multe clasificări ale variatelor tipuri de semne. Fiecare dintre aceste clasificări servea scopurile pentru care fusese stabilită. Mă voi limita aici la a aminti clasificările cele mai relevante pentru scopul discuției de față. În primul rând, semnele pot fi diferențiate în funcție de *canalul* care le vehiculează sau de continuumul expresiei. Această clasificare (Sebeok, 1972) este utilă pentru a distinge între multe artificii din domeniul zoosemioticii și pentru a examina semnele produse de om în raport cu diferitele tehnici de comunicare (Figura 34).

Figura 34



Clasificarea poate părea prea puțin interesantă pentru prezenta discuție, câtă vreme apare impropriu să plasăm Simfonia a cincea de Beethoven și *Divina Commedia* printre semnele transmise prin canale acustice, iar un semnal rutier și *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet printre semnele optice reflectate de lumina solară.

Scanned with CamScanner

Totuşi clasificarea permite izolarea unui grup important de probleme semiotice. Există o cale prin care opera lui Beethoven şi aceea a lui Dante pot fi considerate ca aparţinând aceleiaşi categorii. Atât notele muzicale, cât şi sunetele limbii pot fi definite prin parametri acustici: diferenţa între un do emis de o trompetă şi un re emis de un flaut este observabilă prin recursul la parametrii de înălţime şi de timbru; acelaşi lucru se întâmplă când vrem să distingem o consoană oclusivă velară (ca [g]) de o nazală alveolară (ca [n]); în ambele cazuri, timbrul este parametrul decisiv. Când deosebim o întrebare de o afirmaţie, parametrii esenţiali vor fi înălţimea, dinamica şi ritmul, ceea ce se întâmplă şi când vrem să deosebim două melodii diferite.

Pe de altă parte, pentru a distinge două semnale de circulaţie sau două tablouri de Manet trebuie să facem apel la parametri de spaţiu si culoare. În primul caz, elementele pertinente sunt dimensiunile spaţiale normale, cu trăsături precum 'sus/jos', 'dreapta/stânga', 'mai mare/mai mic'; în al doilea, elementele pertinente sunt lungimea de undă, frecvenţa sau, în termeni mai obişnuiţi, deosebirile de nuanţă. Faptul că un semnal rutier este cu mult mai simplu decât un tablou de Manet nu contează. Percepând două semnale tactile, recurgem la parametri termici şi la gradaţii de presiune, în timp ce pentru a diferenţia două semne vehiculate prin intermediul materiei solide (cum se întâmplă cu gesturile), folosim parametri poziţionali sau kinezici ca direcţia, dinamica gestului etc.

3.4.3. Entităţi discrete şi *continua* gradate

Una dintre cele mai stânjenitoare caracteristici ale studiilor semiotice trecute şi prezente este interpretarea diferitelor semne pe baza modelului lingvistic, deci încercarea de a le aplica ceva similar, metaforic vorbind, cu parametrii acustici sau cu modelul dublei articulări. De fapt, ştim foarte puţin despre alţi parametri, de exemplu despre cei care guvernează distincţia dintre două semne olfactive, bazaţi pe caracteristici chimice. Semiotica are un lung drum de parcurs pentru a lămuri aceste probleme; deşi nu putem trasa harta lor completă, le putem măcar schiţa. De pildă, noţiunea de *binarism* a devenit o dogmă stingheritoare, numai pentru că singurul model binar disponibil este cel fonologic (şi deci fonetic). De aceea, noţiunea de binarism

Scanned with CamScanner

a fost asociată cu aceea de *discreteţe* absolută, din moment ce în fonologie selecţia binară era aplicată unor entităţi discrete. Ambele noţiuni au fost asociate cu aceea de organizare *structurală*, astfel încât a părut imposibil să se vorbească de structură la fenomene care apăreau ca fiind mai degrabă continue decât discrete.

Dar 'structură' nu înseamnă numai polaritate între elemente discrete care formează o pereche. Înseamnă şi opoziţie în cadrul unei serii de *n*-entităţi graduale, rezultând din divizarea convenţională a unui continuum, cum se întâmplă cu sistemul culorilor. O consoană este sonoră sau nu, dar o nuanţă de roşu nu se opune propriei sale absenţe; în schimb, este încadrabilă într-o serie graduală de unităţi pertinente, obţinute din segmentarea unui continuum de lungimi de undă. Fenomenele de frecvenţă luminoasă nu permit acelaşi tip de pertinentizare ca fenomenele acustice timbrale. Cum s-a mai spus *à propos* de teoria codurilor (vezi 2.8.3.), avem o structură atunci când un continuum este segmentat gradual în unităţi pertinente, iar seria acestor unităţi are limite precise.

Mai mult, aproape toate semnele nonverbale se bizuie de obicei pe mai mult de un parametru: un deget aţintit trebuie descris prin parametri spaţiali cu trei dimensiuni, elemente vectoriale sau direcţionale etc. De aceea, a încerca stabilirea unui set complet de parametri semiotici presupune a angaja întreaga condiţionare fizică a acţiunilor umane, în măsura în care acestea sunt condiţionate de structura corpului uman integrat mediului său natural şi artificial. Aşa cum se va vedea în 3.6., numai recunoscând existenţa unor asemenea parametri vom putea să vorbim despre multe fenomene vizuale ca despre semne codificate; altfel, semiotica ar fi obligată să facă distincţia între semne care sunt semne (pentru că parametrii lor corespund acelora ai semnelor verbale sau pentru că pot fi văzuţi metaforic ca analogi acelora) şi semne care nu sunt deloc semne. Cele afirmate pot părea paradoxale, dar numeroase şi distinse teorii semiotice au fost înălţate pe asemenea paradoxuri.

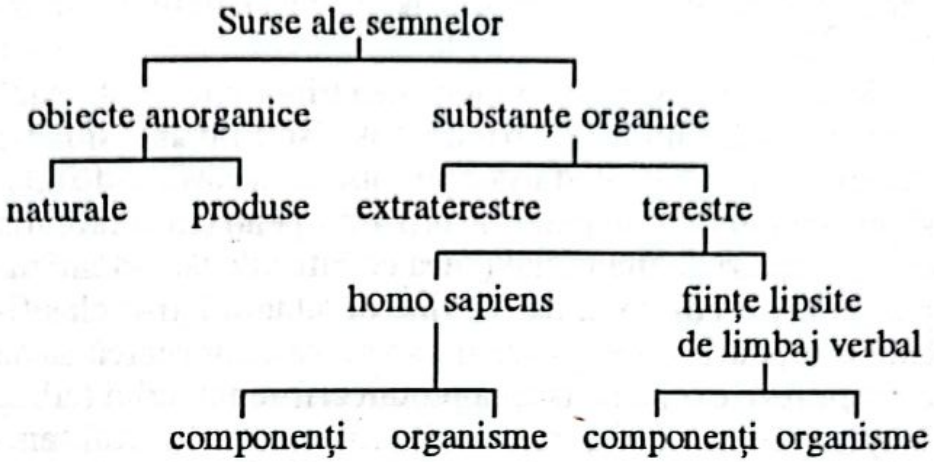
3.4.4. Originea şi finalitatea semnelor

Semnele pot fi diferenţiate şi după cum provin de la un *emiţător uman* sau de la o sursă *naturală*. Deoarece există multe semne care nu sunt emise de un agent uman – reali-

Scanned with CamScanner

zându-se ca evenimente naturale, dar fiind interpretate ca artificii semiotice –, această clasificare, propusă și ea de Sebeok (1972), poate fi utilă în analizarea proceselor comunicaționale (Figura 35):

Figura 35



Semnele sunt, de asemenea, diferențiate conform *specificității lor semiotice*. Unele sunt obiecte produse anume pentru a semnifica, altele sunt obiecte produse pentru a îndeplini o altă funcție dată. Ultimele trebuie înțelese ca semne într-una din aceste două modalități: ori sunt alese ca reprezentante ale unei clase de obiecte (vezi 3.6.3.), ori sunt recunoscute ca forme care stimulează sau permit o funcție dată tocmai pentru că forma lor sugerează (și deci 'semnifică', 'înseamnă') acea posibilă funcție. În acest al doilea caz, sunt utilizate ca obiecte funcționale numai atunci când și numai pentru că sunt decodificate ca semne.

Există o deosebire (în privința specificității semiotice) între injoncțiunea /așază-te!/ și forma unui scaun care permite și induce anumite funcții (printre altele, aceea de a se așeza); dar este la fel de clar că ele pot fi văzute din aceeași perspectivă semiotică.

3.4.5. Simboluri, indici, iconi: o trihotomie de nesusținut

În acest moment, pare util să examinăm ceea ce este, poate, cea mai populară trihotomie peirciană, aceea care face deosebirea între *simboluri* (corelate arbitrar cu propriul obiect), *iconi* (asemănători propriului obiect) și *indici* (corelați fizic cu propriul obiect).

Atât de larg acceptată este această diferențiere, încât am folosit-o în paginile precedente ca să indic unele proce-

Scanned with CamScanner

se pe care fiecare să le înțeleagă imediat, chiar dacă vag. Totuși presupunerea de bază a paginilor următoare este că noțiuni ca 'icon' și 'indice' sunt categorii-bune-la-toate sau categorii-umbrelă, așa cum sunt noțiunile de 'semn' sau 'lucru'. Cu siguranță că pot fi folosite în scopuri obișnuite, dar în prezentul context nu li se poate găsi o definiție satisfăcătoare.

Motivul este simplu: o asemenea trihotomie postulează prezența referentului ca parametru discriminant, situație nepermisă de teoria codurilor propusă în această carte. Desigur, trihotomia ar putea fi utilizată pentru a diferenția diverse tipuri de mențiune (ceea ce într-adevăr s-a întâmplat în acest context), dar devine derutantă într-o clasificare a modurilor de producție semnică ce încearcă să se concentreze exclusiv asupra producerii semnalului (adică asupra continuumului expresiei) și a corelării acestui semnal (ca expresie) cu un conținut. Paginile următoare reprezintă astfel o critică a noțiunilor naive de indice și icon; noua clasificare propusă la 3.6. urmărește să suprime categoriile respective.

3.4.6. Replicabilitatea

O ultimă distincție privește *replicabilitatea* semnelor-vehicul. Același cuvânt poate fi reluat de un număr infinit de ori, dar orice reluare (replică) este lipsită de valoare economică, pe când o monedă, care există în atâtea exemplare, posedă o valoare materială în sine. O bancnotă are o valoare materială minimă, dar primește un fel de valoare legală în virtutea unei convenții, așa încât nu poate fi reprodusă la infinit; în plus, procesul de multiplicare a ei este din punct de vedere tehnic atât de dificil, încât cere procedee tehnice speciale (motivele acestei dificultăți sunt aceleași cu motivele care interzic reproducerea lui *Pietà* de Michelangelo; în mod destul de curios, statuia a primit un fel de investitură convențională și 'legală', prin care o replică a sa, fie și absolut perfectă, este respinsă ca fiind un fals). În sfârșit, se consideră îndeobște că este imposibil de creat o replică a unui tablou de Rafael, cu excepția unor cazuri de măiestrie incredibilă, dar și în astfel de cazuri se consideră că respectiva copie este imperfectă și nu poate înșela un ochi format[9]. S-ar părea deci că există trei tipuri de relații între ocurența concretă a unei expresii și modelul ei: (a) semne ale căror ocurențe pot fi reproduse la infinit, urmând modelul propriului tip; (b) semne ale căror ocurențe,

Scanned with CamScanner

deşi produse după un tip, posedă o anumită proprietate de unicitate materială; (c) semne a căror ocurenţă este însuşi tipul sau în cazul cărora ocurenţa şi tipul sunt identice.

Această distincţie poate fi uşor redusă la vestita distincţie trihotomică a lui Peirce: *legisemn*, *sinsemn* şi *qualisemn* (2.243. sqq.); semnele (a) sunt sinsemne pure, semnele (b) sunt sinsemne care sunt şi qualisemne, iar semnele (c) sunt sinsemne care sunt în acelaşi timp şi legisemne.

Dacă aceste distincţii sunt luate în considerare din punctul de vedere al valorii comerciale a duplicatului, atunci ele privesc mai degrabă ministerul de finanţe, serviciul de impozite, serviciile de crimă organizată şi negustorii de artă decât o teorie a funcţiilor-semn (în care singura valoare recunoscută obiectului este calitatea lui de functiv). Din punct de vedere semiotic, nu interesează că o bancnotă de o sută de dolari este falsă; orice obiect care apare ca o bancnotă de o sută de dolari va reprezenta pentru destinatari echivalentul ei în aur; că bancnota este falsă înseamnă pur şi simplu că avem de-a face cu o minciună.

O replică perfectă a statuii *Pietà* de Michelangelo care să redea cu mare fidelitate orice nuanţă a texturii materiale a originalului ar avea aceleaşi proprietăţi semiotice ca şi originalul. Deci valoarea acordată 'autenticităţii' statuii originale are mai multă relevanţă pentru o teorie a mărfurilor; când nivelului estetic i se conferă o exagerată importanţă, chestiunea priveşte sociologii sau criticii aberaţiilor sociale. Pasiunea pentru autenticitate este produsul ideologic al manipulatorilor ascunşi de pe piaţa artei; când replica unei statui este absolut perfectă, a privilegia originalul echivalează cu a da mai mare importanţă primului exemplar numerotat al unui poem decât unei ediţii de buzunar a lui. Când aceeaşi problemă este luată în considerare din punctul de vedere al producţiei de semne, trebuie examinaţi alţi factori. Diferite moduri de a produce expresia, cu necesara relaţie tip-ocurenţă, determină o diferenţă fundamentală în natura fizică a variatelor tipuri de semne.

În acest punct, trebuie să facem o distincţie clară între replicile absolut similare (care sunt *dublete*) şi replicile parţiale, pe care le vom numi pur şi simplu *replici*.

3.4.7. Dublete

Prin replică integral similară înţeleg o ocurenţă care posedă *toate* proprietăţile unei alte ocurenţe. Fiind dat un cub de

Scanned with CamScanner

lemn de format, culoare, greutate, textură a suprafeței etc. determinate, dacă produc un alt cub cu aceleași proprietăți (pun deci în formă același continuum în același mod), produc nu un semn al primului cub, ci pur și simplu *un alt* cub, care îl poate cel mult reprezenta pe primul, așa cum orice obiect poate ține locul clasei al cărei membru este, fiind ales ca exemplu (vezi 3.6.3.).

Maltese (1970: 115) sugerează că o replică absolută este o noțiune aproape utopică, pentru că este greu să se reproducă toate proprietățile unui obiect, până la caracteristicile sale cele mai mărunte; dar există un prag fixat de simțul comun care recunoaște că, o dată ce s-a păstrat un număr maxim de trăsături parametrice, o replică este acceptată ca un alt exemplar al aceleiași clase de obiecte și nu ca o imagine sau reprezentare a ei. Două Fiat 124 de aceeași culoare trebuie considerate două dublete și nu fiecare un icon al celuilalt.

Ca să se obțină un dublet este firește necesar să se reproducă – într-o măsură dată – toate proprietățile obiectului-model, cu menținerea ordinii și a relațiilor lor originale. Pentru a realiza aceasta, este nevoie să fie cunoscută *legea* care a guvernat producerea obiectului-model. A face un duplicat nu înseamnă a reprezenta, a imita (în sensul de a crea o imagine a), a sugera aceeași aparență, este o chestiune de *condiții* și *proceduri* egale de reproducere.

Să presupunem că trebuie să realizăm duplicatul unui obiect lipsit de orice funcție mecanică, de pildă un cub de lemn: trebuie să cunoaștem (a) modalitățile de producere (sau de identificare) a continuumului material, (b) modalitățile constituirii sale ca formă, adică regulile care guvernează relațiile dintre proprietățile sale geometrice. Să presupunem acum că trebuie să realizăm duplicatul unui obiect funcțional, de exemplu un cuțit. Trebuie să cunoaștem *și* proprietățile sale funcționale. Un cuțit este dubletul unui alt cuțit dacă, *ceteris paribus*, lama lui este la fel de ascuțită ca a celuilalt. Dacă așa stau lucrurile, chiar dacă există diferențe microscopice în textura mânerului, diferențe care nu se simt la privit, la pipăit sau la cântărit cu un instrument de precizie, toată lumea va spune că al doilea cuțit este dubletul celui dintâi.

Dacă obiectul este unul foarte complex, principiul de realizare a duplicatului nu se schimbă: se modifică doar numărul regulilor și dificultățile tehnice; este cazul duble-

Scanned with CamScanner

tului unui Chevrolet, lucru care evident nu este la îndemâna unui amator entuziast.

După un obiect atât de complex ca funcție și mecanism precum este corpul uman nu poate fi creat un duplicat tocmai pentru că ne sunt necunoscute foarte multe dintre legile sale funcționale și organice, în primul rând acelea necesare pentru producerea materiei vii. Orice duplicat care nu urmează toate regulile de producere și care astfel realizează numai un procentaj din proprietățile funcționale și organice ale obiectului-model nu este un dublet, ci constituie în cel mai bun caz o replică parțială (vezi 3.4.8.).

În acest sens, un cuvânt rostit nu este dubletul unui alt cuvânt de același tip lexicografic, ci, mai degrabă, așa cum se va vedea mai departe, o replică parțială a acestuia. Însă, dacă același cuvânt este tipărit de două ori (de exemplu: /câine/... /câine/), pot spune că fiecare ocurență este dubletul celeilalte (variațiile microscopice de repartiție a cernelii sau de presiune a instalației de tipărit pe hârtie sunt mai mult o interogație metafizică cu privire la noțiunea de identitate sau egalitate).

În lumina acestei noțiuni de dublet, se presupune în mod obișnuit că duplicatul unei picturi este greu de realizat cu adevărat. În condiții tehnice date și folosind aceleași materiale, se poate realiza teoretic un dublet al *Giocondei*, prin scanere electronice și plottere de înaltă definiție. Totuși perfecțiunea unui asemenea dublet e determinată de perfecta cunoaștere a texturii microscopice înseși a artefactului, ceea ce este de nerealizat în mod obișnuit.

Câtă vreme am definit ca posibil de copiat un obiect căruia îi cunoaștem regulile de producere, un tablou nu poate fi socotit în mod obișnuit un astfel de obiect. Astfel de obiecte pot fi socotite acele produse artizanale care sunt tradițional reproduse fără diferențe apreciabile, așa încât nimeni nu va încerca să considere duplicatul ca o reproducere iconică a originalului; duplicatul este la fel de original ca propriul său model. Același lucru se petrece în civilizații în care regulile de reprezentare sunt puternic standardizate: un pictor egiptean ar fi fost capabil să realizeze duplicatul unei picturi murale.

Dacă însă pictura lui Rafael pare a se situa dincolo de orice posibilitate de realizare a unui duplicat, aceasta se datorește faptului că el își *inventa* regulile în timp ce picta, propunând funcții-semn noi și imprecise și săvârșind prin

Scanned with CamScanner

urmare un act de instituire de cod (vezi 3.6.7.). Dificultatea delimitării regulilor de producere rezidă în faptul că, în timp ce în limbajul verbal se folosesc *unităţi-semnal* recognoscibile şi discrete, astfel încât şi celui mai complex text i se poate realiza un duplicat cu ajutorul lor, în pictură semnalul apare ca fiind 'continuu' sau 'compact', fără unităţi identificabile. Goodman (1968) observă că diferenţa dintre semnele reprezentative şi cele convenţionale constă tocmai în opoziţia compact *vs.* articulat şi că de aici provine dificultatea de a realiza duplicate în pictură. Cum se va vedea mai târziu (3.5.), această opoziţie nu este suficientă pentru a distinge aşa-numitele semne „iconice" sau „reprezentative", dar pentru moment poate fi reţinută.

O pictură posedă, prin urmare, elemente qualisemnice: însăşi textura continuumului din care este alcătuită *contează* foarte mult; un semnal compact nu este reductibil la diferenţa dintre elemente pertinente recognoscibile şi variaţii irelevante: contează chiar minimele variaţii materiale. Tocmai aceasta este calitatea care face dintr-o pictură un text estetic, aşa cum se va vedea mai bine în 3.6.7. Este fără îndoială unul dintre motivele pentru care realizarea duplicatului unui tablou este aproape imposibilă şi pentru care regulile de producere a lui sunt greu de detectat.

Celălalt motiv este dat de relaţia particulară tip-ocurenţă realizată de o pictură. Ca să lămurim această chestiune, trebuie să luăm în considerare cazul replicilor parţiale.

3.4.8. Replici

În cazul replicilor, tipul este diferit de ocurenţă. Tipul doar prescrie proprietăţile esenţiale pe care trebuie să le realizeze ocurenţa pentru a fi socotită replică satisfăcătoare, independent de alte caracteristici ale sale. Deci ocurenţele aceluiaşi tip posedă caracteristici individuale, cu condiţia să respecte proprietăţile pertinente fixate de tip. Tocmai acest fel de relaţie tip-ocurenţă reglează, de pildă, regulile emiterii de foneme, cuvinte, sintagme gata-făcute etc. Fonologia stabileşte anumite proprietăţi fonetice pe care un fonem-ocurenţă trebuie să le aibă ca să fie recunoscut ca atare, restul este variantă liberă. Diferenţele regionale sau idiosincratice în pronunţare nu contează, cu condiţia să nu compromită recognoscibilitatea proprietăţilor pertinente.

Relaţia tip-ocurenţă se supune unor parametri diferiţi şi unor reguli diferite de fidelitate în funcţie de sistemul

Scanned with CamScanner

de semne. Maltese (1970) enumeră zece tipuri de relație, de la duplicatul absolut (care, date fiind șase proprietăți ale experienței vizual-tactile a unui obiect, le reproduce pe toate) până la reproducerea unei singure proprietăți, cum se întâmplă la reprezentările simbolice și schematice realizate pe suprafață plană. Această listă coincide în unele privințe cu 'treptele de iconicitate' (așa cum au fost propuse de Moles); problemele legate de aceste trepte vor fi luate în considerare la 3.6.7. Acum să considerăm doar primele trei trepte ale scării lui Maltese: între prima (6/6), a doua (5/6) și a treia (4/6), s-ar putea cu ușurință plasa diverse feluri de relație tip-ocurență operând în cadrul raportului dintre o expresie și tipul ei. De exemplu, semnalul rutier „stop" realizează o reproducere 6/6 a propriului său tip: el este dubletul absolut al multor altor semnale din aceeași clasă. Ca obiect, este pur și simplu un dublet, dar, în măsura în care este semn, este unul în care fidelitatea ocurenței față de tip trebuie să fie absolută; tipul prescrie forma, mărimea, liniile pictate și culorile, netezimea materială a suprafeței, greutatea etc., fără admiterea variațiilor libere. Variațiile libere pot permite recunoașterea semnului ca atare, dar l-ar face pe un observator priceput (un polițist, de pildă) să bănuiască un fals.

Un fonem nu trebuie să fie atât de fidel propriului său tip: sau, mai curând, trebuie să respecte cerințele tipului, iar tipul în chestiune nu dictează fiecare nuanță materială a ocurențelor sale. Tipul care prescrie forma regelui de cupă la cărțile de joc oferă mult mai mari posibilități de variație liberă (acest fel de stilizare va fi considerat în 3.6.5. ca aflându-se la mijlocul drumului între replică și invenție)[10].

3.4.9. *Ratio facilis* și *ratio difficilis*

Orice replică este o ocurență care se acordă cu tipul ei. Este guvernată deci de *o relație tip-ocurență*. Pentru înțelegerea multor altor proceduri din producția de semne, o să explic în acest punct diferența dintre două feluri de relații tip-ocurență: *ratio facilis* și *ratio difficilis*. Avem un caz de *ratio facilis* când o expresie-ocurență se acordă cu o expresie-tip, acord înregistrat cum se cuvine de o expresie-sistem și, ca atare, prevăzut de cod.

Avem un caz de *ratio difficilis* când o expresie-ocurență este direct acordată cu propriul său conținut, fie pentru că

Scanned with CamScanner

nu există expresia-tip corespunzătoare, fie pentru că expresia-tip e identică cu conținutul-tip. Cu alte cuvinte, avem *ratio difficilis* când *expresia-tip coincide cu sememul* vehiculat de expresia-ocurență. Folosind o formulare care va fi parțial criticată în paginile următoare, spunem că în cazurile de *ratio difficilis* natura expresiei este *motivată* de natura conținutului.

Nu este greu să delimităm și să înțelegem cazurile de *ratio facilis:* sunt acelea descrise în 3.4.8.; semnul este compus dintr-o simplă unitate de expresie care corespunde unei precise unități de conținut. Este cazul cuvintelor și al unor entități vizuale (de pildă, semnele de circulație, entitățile picturale accentuat stilizate în meșteșuguri și în pictura primitivă); ca să se producă un semn-vehicul cu o semnificație anume, trebuie produs un obiect construit într-un fel anume (conform modelului oferit de expresia-sistem).

Ratio facilis nu guvernează un dublet, ci o replică, atâta vreme cât expresia-tip stabilește anumite trăsături ca pertinente și alte trăsături ca variabile și neesențiale pentru delimitarea unei unități date[11].

Multe *texte* pot fi astfel reproduse conform unei *ratio facilis*; să presupunem că într-o civilizație primitivă există un dans ritualic sau o ceremonie liturgică ce vehiculează porțiuni largi de conținut social; această civilizație poate să fi *hipocodificat* anumite mișcări de bază (care totuși lasă loc multor variații libere) permițând delimitarea unui comportament dat ca semn-vehicul replicabil al unui conținut social dat. O relație tip-ocurență este *facilis* chiar și atunci când tipul este foarte imprecis, numai să fi fost socialmente înregistrat. Ar părea mai dificil de delimitat exemple de *ratio difficilis*. De fapt, ele depind de două situații diferite de producție semnică.

Prima situație: expresia este o unitate precisă corelată cu un conținut precis, cum se întâmplă la indicii gestuali; totuși realizarea expresiei depinde oarecum de sememul corespunzător. Aceste semne sunt ușor de reprodus și au curioasa caracteristică de a fi guvernate în același timp de *ratio facilis* și de *ratio difficilis* (vezi 3.4.10.).

A doua situație: expresia este un fel de *galaxie* textuală care ar trebui să vehiculeze porțiuni imprecise de conținut sau o *nebuloasă de conținut*. Este cazul multor culturi textualizate (vezi 2.14.6.) care nu au produs un conținut-

Scanned with CamScanner

sistem foarte diferențiat, căruia să-i corespundă o expresie-sistem foarte elaborată. Dar este și cazul multor funcții-semn hipocodificate dintr-o cultură gramaticalizată. Într-o asemenea situație, expresia trebuie elaborată conform unei *ratio difficilis* și adesea nu poate fi copiată deoarece conținutul, deși exprimat, nu poate fi complet analizat și înregistrat de interpreții săi. În astfel de cazuri, exemplele de *ratio difficilis* privesc activitățile de instituire a codului (vezi 3.1.2.). În următoarele două paragrafe voi prezenta exemple preliminare ale acestor două situații în care *ratio difficilis* este mobilizată pentru a produce expresii.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

3.4.10. Toposenzitivitate

À propos de indicii gestuali (vezi 2.11.5.), am văzut că nu este necesar ca un deget ațintit să fie în apropierea unui lucru pentru ca degetul în chestiune să dobândească semnificație. Degetul ațintit are un sem de «apropiere» și această marcă semantică este percepută chiar dacă degetul țintește în gol. Prezența obiectului nu este necesară ca să înțelegem degetul ațintit ca semn, chiar dacă ea este cerută când degetul ațintit este folosit pentru menționare. Dar, chiar când nu indică nimic, degetul ațintit reprezintă totuși un fenomen fizic, a cărui natură este diferită de aceea a unui indice verbal ca /acesta/. Tocmai respectiva natură fizică trebuie analizată acum, deoarece este efectul unui act complex de producție semnică.

În cazul degetului ațintit, continuumul expresiei (sau substanța expresiei) este dat(ă) de o parte a corpului omenesc. În acest continuum, au fost selecționate trăsături pertinente, conform unui sistem al formei expresiei. În acest sens, degetul ațintit constituie subiectul unei *ratio facilis* și poate fi reprodus la infinit.

Totuși, când am spus că degetul ațintit posedă patru mărci sintactice (longitudine, apicalitate, mișcare către și forță dinamică) ce vehiculează anumite mărci semantice (precum apropiere, direcție, distanță), am notat că marca semantică «direcție» nu este independentă de trăsătura sintactică /mișcare către/; forța dinamică este direct legată de mărcile de apropiere sau distanță. Fenomenul nu se petrece cu indici verbali ca /acesta/, unde conținutul este arbitrar corelat unui semn-vehicul.

În indicii kinezici, semul «apropiere» nu depinde de prezența obiectului indicat (după cum am observat în 2.11.5.),

Scanned with CamScanner

dar mişcarea degetului trebuie să se desfăşoare *către* punctul din spaţiu unde este sau ar trebui să fie lucrul real sau presupus. Este adevărat că noţiunea de «un lucru în acel loc» nu este un 'lucru', ci un fragment de conţinut: totuşi una dintre trăsăturile acestui conţinut presupus este tocmai o poziţie în spaţiu. Deci degetul aţintit *înseamnă* o situaţie spaţială şi această situaţie spaţială este analizabilă din punctul de vedere al intensiunii, chiar dacă din punctul de vedere al extensiunii nu înseamnă nimic; în termeni intensionali, ea are anumite proprietăţi semantice, una dintre ele fiind tocmai posedarea unor coordonate spaţiale. Or, aceste coordonate spaţiale ale conţinutului vehiculat determină într-o măsură oarecare proprietăţile spaţiale ale expresiei, adică proprietăţile fizice ale semnalului, introducând astfel o *ratio difficilis* într-un proces productiv supus în aparenţă unei *ratio facilis*. De aceea, un indice nonverbal are aceeaşi structură de funcţie-semn ca şi un indice verbal, aceeaşi capacitate de a fi analizat în mărci semantice şi sintactice, dar unele dintre aceste mărci sintactice par *motivate* de conţinutul lui.

Prin urmare, încercarea de a subsuma orice fel de semn aceloraşi categorii semiotice dă naştere unei noi categorii care *nu* este comună fiecărui fel de semn. De aici s-ar putea trage concluzia pripită că, şi dacă nu depinde de apropierea faţă de referent, un deget aţintit este totuşi 'similar' cu posibilul său referent şi, de aceea, este 'iconic'.

Unul dintre scopurile paginilor următoare va fi acela de a demonstra că nu putem echivala atât de uşor motivarea cu similaritatea. Problema există totuşi, iar teoria codurilor schiţată în capitolul 2 nu o poate elimina.

Dar există alte motive pentru care un deget aţintit diferă de un indice verbal.

Buyssens (1943) a afirmat că o săgeată nu înseamnă nimic prin ea însăşi: însă ea poate dobândi semnificaţia «curbă la stânga» dacă este plasată într-un anume context urban (circumstanţă externă). Nu este adevărat.

Să presupunem că găsim un semnal «curbă» şi un semnal «stop» în depozitul serviciului de circulaţie şi că le vedem fără legătură cu vreun context urban specific. Suntem totuşi în stare să deosebim pe «stop» de «curbă». Aceasta înseamnă că există o convenţie precisă în care aceste semne-vehicul grafice au o semnificaţie şi deci vehiculează o porţiune precisă de conţinut. Dar, în timp ce semnalul «stop» are aceeaşi

Scanned with CamScanner

semnificaţie oriunde, pentru oricine, semnalul «curbă» îşi dobândeşte semnificaţia completă numai după ce anumite trăsături circumstanţiale (legate de plasarea sa mai curând în acest spaţiu, decât în acela) adaugă semnificaţii suplimentare precum «dreapta» sau «stânga».

S-ar putea spune că locul în care se află semnalul rutier constituie o selecţie circumstanţială care aşteaptă interpretarea sau că plasarea semnalului în cutare loc nu este decât o menţiune («acesta este punctul în care trebuie să cotești»). Dar respectiva situaţie aminteşte de alta, care implică semne verbale. În contextul frazei, acestea din urmă apar *înaintea* altor semne sau *după* ele. În expresia /John o bate pe Mary/, numai pe baza poziţiei reciproce Mary este victima, iar John excesiv de violent; dacă /John/ ar sta în locul lui /Mary/ şi viceversa, lucrurile ar merge mai bine pentru Mary. Poziţia contextuală (ordinea cuvintelor în frază) schimbă atât de mult semnificaţia expresiei, încât Morris (1946) a propus să înregistrăm poziţiile sintactice într-o categorie de semne care să fie numită „semne formatoare". Poziţia sintactică ar fi în acest caz un semn sincategorematic special.

Dacă aşa stau lucrurile, se pot delimita anumiţi 'formatori' care sunt într-un anume sens *toposenzitivi* (îşi datorează semnificaţia coordonatelor lor spatiale sau temporale, cum se întâmplă cu direcţia mişcării în cazul degetului aţintit); mai mult (ca în cazul degetului aţintit), natura acestor coordonate în planul expresiei este motivată de natura coordonatelor în planul conţinutului. Cu alte cuvinte, /Mary/ este plasat după /John/ pentru că mai întâi «John» bate şi apoi «Mary» e bătută. Toate exemplele examinate au aşadar în comun o trăsătură de *vectorializare*, fie că ea constă într-o mişcare efectivă care realizează o direcţie (degetul), fie că ea constă într-o direcţie şi o mişcare virtuale, pe care le impune o trăsătură de ordine (fraza). Acelaşi lucru se întâmplă cu săgeata plasată într-un anumit loc; întregul semn («curbă la stânga») este toposenzitiv, pentru că una dintre trăsăturile lui expresive constă în a arăta la stânga şi nu la dreapta destinatarului[12].

S-ar putea atunci spune că trăsăturile de vectorializare fac ca un semn să fie 'similar' cu propriul referent. În acest caz, nu ar mai fi necesar să se elaboreze o categorie ca *ratio difficilis*, ar fi suficient să se spună că anumite semne nu au expresie-tip şi imită direct obiectele cărora le ţin locul. Totuşi categoria de *ratio difficilis* a fost statornicită tocmai pentru a se evita o interpretare atât de naivă (care va fi criticată în 3.5.). O teoretizare diferită a vectorializărilor va fi prezentată în 3.6.5.

Scanned with CamScanner

3.4.11. Galaxii de expresie și nebuloase de conținut

Să examinăm acum unele situații în care motivarea exercitată de conținut asupra expresiei pare atât de puternică, încât, alături de posibilitățile de a produce replici, sfidează însăși noțiunea de corelație *codificată* (și, astfel, de funcție-semn convențională). Vom cerceta mai întâi cazurile în care trebuie exprimate mai multe unități de conținut, a căror combinare nu a fost codificată mai înainte și care constituie astfel un *discurs*. Să definim un discurs ca echivalentul unui text în planul expresiei.

Există două tipuri de discurs pentru care nu există un text prestabilit.

Primul caz este acela al afirmațiilor factuale care privesc evenimente inedite, aceste evenimente constituind o nouă combinare a acelor unități culturale pe care sistemul conținutului le recunoscuse și clasificase dinainte. Pentru a descrie verbal sau a reprezenta vizual un munte de aur sau un nou compus chimic, câtă vreme aceste entități sunt rezultatul *combinării* de unități semantice anterior înregistrate și câtă vreme codul prevede deja unitățile corespunzătoare din planul expresiei (atât 'categorematice', cât și 'sincategorematice'), structura expresiei va fi stabilită conform cerințelor conținutului – dar nu conform *formei* lui! Aceasta nu este deci o problemă de *ratio difficilis:* combinarea cuvintelor /munte/ și /aur/ nu are nimic de-a face (nu este 'similară') cu structura orografică a fenomenului imaginat. Cu alte cuvinte, dacă un astronom descoperă că, ori de câte ori Capricornul intră în orbita lui Saturn, pe lună pot fi observați niște mici elefanți roșii, atunci pentru el sistemul conținutului va fi fără îndoială alterat (și viziunea sa despre lume va trebui reorganizată), dar sistemul expresiei nu îi va fi deloc tulburat, căci legile codului îi permit să înregistreze această nouă stare a lumii (precum și să producă noi cuvinte pentru noile unități de conținut ce trebuie definite, din moment ce redundanța sistemului expresiei îi permite să articuleze noi lexeme).

O serie diferită de probleme apare în cazul unei unități de conținut noi și *indefinibile* (dacă în asemenea circumstanțe se poate vorbi de o 'unitate') sau în acela al unei *nebuloase de conținut* care nu poate fi analizată în unități definibile și recognoscibile. S-ar putea vorbi de un nou discurs, care nu are interpretanți satisfăcători. Să presupunem

Scanned with CamScanner

că trebuie exprimată situația următoare: «Solomon o întâlnește pe regina din Saba, amândoi însoțiți de o suită de doamne și nobili îmbrăcați după moda renascentistă, scăldați în lumina pură și blândă a dimineții, în care trupurile dobândesc aspectul unor statui misterioase etc.». Oricine ar recunoaște în acest discurs 'verbal' ceva asemănător binecunoscutului 'text' pictural al lui Piero della Francesca: dar expresia verbală nu o 'interpretează' pe aceea picturală. Cel mult o sugerează, și numai pentru că a doua a fost deja înregistrată de cultura în care trăim. Dar chiar și în acest caz, numai unele dintre expresiile verbale se referă la unități de conținut recognoscibile (Solomon, regina din Saba, a întâlni etc.), pe când multe altele nu vehiculează nicidecum conținuturi care s-ar putea recepta la contemplarea frescei (e de la sine înțeles că până și o expresie ca /Solomon/ reprezintă un interpretant mai curând imprecis al imaginii corespunzătoare pictate de Piero). Când pictorul a început să lucreze, conținutul (în structura-i nebuloasă) nu era nici codificat, nici segmentat în unități precise. Trebuia *inventat*.

Dar și expresia a trebuit inventată; așa cum s-a arătat în 2.14.6., numai atunci când sistemul conținutului s-a diferențiat foarte puternic ajunge o cultură să dispună de sistemul expresiei corespunzător. Avem astfel o situație paradoxală, în care expresia trebuie stabilită pe baza unui model de conținut care încă nu există ca atare.

Producătorul de semne are o idee destul de clară despre *ce* ar vrea 'să spună', dar nu știe *cum*; nu va ști *cum* s-o facă până când nu va fi descoperit, *cu precizie*, *ce* să spună. Absența unui conținut-tip bine definit face imposibilă găsirea unei expresii-tip, în timp ce absența unui artificiu expresiv adecvat face conținutul vag și nearticulabil. Diferența între a turna într-o expresie un nou, dar previzibil conținut și a turna într-o expresie o nebuloasă de conținut este diferența dintre *creativitatea guvernată de reguli* și *creativitatea care schimbă regulile*. Deci pictorul trebuie sa inventeze o nouă funcție-semn și, întrucât orice funcție-semn este bazată pe un cod, trebuie să propună un nou mod de codificare.

A propune un cod înseamnă a propune o corelație. De obicei, corelațiile sunt fixate prin convenție. Dar, în acest caz, convenția nu există și corelația trebuie să fie fundamentată pe altceva. Pentru a o face acceptabilă, producătorul va trebui să o fundamenteze pe o motivare evidentă,

Scanned with CamScanner

de exemplu pe un stimul. Corelația este instituită (și, *après-coup*, ar putea fi chiar recunoscută ca o nouă convenție) dacă expresia ca stimul reușește să dirijeze atenția spre anumite elemente ale conținutului sugerat.

Prin urmare, dacă se dă un conținut-tip recognoscibil în vreun fel, trăsăturile sale pertinente trebuie să fie 'proiectate' într-un continuum de expresie dat, cu ajutorul anumitor regului de transformare. Aceasta nu înseamnă că o expresie trebuie să 'imite' forma obiectului: o critică a unei atari abordări naive va fi propusă în 3.5. Dacă conținutul-tip este complex, atunci și regulile de transformare va trebui să fie la fel de complexe; uneori vor fi greu de identificat, înrădăcinate cum sunt în textura microscopică a semnalului. Semnul (sau textul) devine astfel *compact*.

Cu cât conținutul-tip este mai nou și mai necodificat sau este rezultatul unor acte inedite de mențiune, cu atât producătorul trebuie să solicite destinatarului reacții perceptive oarecum echivalente cu acelea pe care le-ar avea în prezența evenimentului real. Această modalitate extremă de stimulare a făcut posibilă formarea noțiunii de semn 'iconic' ca semn *natural motivat* și rezultat *analogic* al unei 'urme' lăsate de obiectul însuși pe un continuum material dat.

3.4.12. Trei opoziții

Examinând indicii kinesici, am descoperit că pot exista semne în același timp replicabile și motivate. De fapt, fenomene ca replicabilitatea sau motivarea nu sunt trăsături prin care un semn să poată fi distins de un altul: sunt moduri de producere, care joacă roluri diferite în constituirea diverselor feluri de funcții-semn. Același este și cazul unei opoziții ca 'arbitrar *vs.* motivat'. Totuși, veacuri întregi această opoziție a părut atât de evident o chestiune de experiență, încât întreaga istorie a filosofiei limbajului s-a bazat pe ea, începând cu *Cratylos* al lui Platon, în care *nomos* (lege, convenție, arbitrarietate) se opunea lui *physis* (natură, motivare, relație iconică între semne și lucruri).

Asemenea poziții nu trebuie subestimate; problema pe care o exprimă trebuie regândită mai riguros, fie și numai pentru că în vremurile mai apropiate opoziția 'arbitrar *vs.* motivat' (deja asociată cu opoziția 'convențional *vs.* natural') a fost până la urmă asociată unei alte opoziții, a treia:

Scanned with CamScanner

'digital *vs.* analogic'. Întrucât termenul 'analogic' este înțeles în două sensuri (vezi 3.5.4.) – ca ceva legat fie de reguli de proporționalitate, fie de o imediat 'indicibilă' similaritate – și întrucât, în primul sens, analogic este opus lui digital, semnele arbitrare sunt echivalate aproximativ cu cele analizabile digital. Același proces are loc în cazul celei de-a treia opoziții; întregul sistem ia în mod obișnuit următoarea formă (aparent logică):

digital	*vs.*	analogic
arbitrar	*vs.*	motivat
convențional	*vs.*	natural

unde coloanele verticale ordonează categorii *sinonimice*.

Chiar și o privire superficială asupra multor fenomene-semn ne spune că echivalența nu este corectă și, deci, că opozițiile nu sunt sinonimice; o fotografie e poate 'motivată' (urmele pe hârtie sunt produse de organizarea materiei în presupusul referent), așa cum se întâmplă când este tipărită prin raster; fumul care dezvăluie prezența focului este motivat de acesta, dar nu îi este analog; un tablou reprezentând-o pe Fecioara Maria este 'analog' unei femei, dar este recunoscut ca reprezentând-o pe Fecioara Maria în virtutea unei convenții; un anume tip de febră este motivat natural de tuberculoză, dar numai printr-o convenție este recunoscut ca simptom medical demn de încredere. Mișcarea degetului către un obiect este poate motivată de coordonatele spațiale ale obiectului, dar alegerea degetului ca indicator este arbitrară; de fapt, indienii Cuna folosesc un artificiu complet diferit, 'buzele țuguiate' (Sherzer, 1972). Urma labei unei pisici este motivată de forma labei pisicii, dar numai prin convenție un vânător dă acelei forme a expresiei conținutul (noțiunea abstractă) «pisică».

În acest punct, trebuie abordată problema semnelor zise iconice, pentru a înțelege în ce fel termenul, atât de cuprinzător, acoperă în mod obișnuit multe fenomene semiotice. Așa-numitul iconism acoperă într-adevăr multe proceduri semiotice, multe moduri de producere a semnalelor atribuite unei funcții-semn. Vom vedea că, deși există o diferență între cuvântul /câine/ și imaginea unui câine, diferența respectivă nu este aceea banală între semnele iconice și semnele arbitrare (sau „simbolice"). Este vorba mai curând de o progresie complexă și gradual-continuă de moduri diferite de producere a semnelor și textelor, orice funcție-

Scanned with CamScanner

semn (unitate semnică sau text) fiind rezultatul mai multor asemenea moduri de producere.

3.5. Critica iconismului

3.5.1. Șase noțiuni naive

S-a spus la 2.1. că o funcție-semn este o corelație între o expresie și un conținut, bazată pe un cod (sistem de reguli corelaționale) stabilit prin convenție și că regulile care generează funcțiile-semn sunt furnizate de coduri. Dacă există semne într-o oarecare măsură motivate de – asemănătoare cu, analoage cu, legate natural de – propriul obiect, atunci definiția dată la 2.1. nu ar mai trebui păstrată.

Singura cale de a o păstra este aceea de a demonstra că și în cazul acestor tipuri de semne operează o convenție corelațională. Miezul problemei este, evident, noțiunea de convenție, care nu este coextensivă aceleia de conexiune arbitrară, ci aceleia de conexiune *culturală*. Dacă examinăm modul de producere a semnelor, trebuie să analizăm nu numai modul de producere a semnalului în sine, ci și modul în care acesta este corelat cu conținutul său, deoarece operația de corelare este parte a producerii. A produce un semnal în așa fel, încât el să poată fi corelat cu un conținut înseamnă a produce o funcție-semn; modalitățile în care un cuvânt sau o imagine sunt corelate cu conținutul lor nu sunt aceleași. Problema constă în a stabili dacă în cazul cuvântului este vorba de o corelație culturală (deci, convențională), iar în cel al imaginii nu; sau dacă, dimpotrivă, amândouă implică un fel de corelație culturală, chiar dacă respectivele corelații sunt operațional diferite (*ratio facilis* vs. *ratio difficilis*). Pentru a arăta că imaginea unui câine semnifică tot un câine pe baza unei modalități culturale de corelare, trebuie mai întâi să eliminăm unele idei naive. Aceste idei sunt următoarele:

(i) așa-numitul semn iconic are *aceleași proprietăți* ca și obiectul său;
(ii) așa-numitul semn iconic este *asemănător* obiectului său;
(iii) așa-numitul semn iconic este *analog* obiectului său;
(iv) așa-numitul semn iconic este *motivat* de obiectul său.
O critică pătrunzătoare a acestor afirmații riscă să se situeze pe poziția opusă, riscând să cadă într-un dogmatism echivalent, adică:

Scanned with CamScanner

(v) așa-numitul semn iconic este codificat *arbitrar*.

Vom vedea că se poate afirma că aceste semne sunt cultural codificate fără ca prin aceasta să se spună că sunt cu totul arbitrare, restituindu-se astfel categoriei de convenționalitate o mai mare flexibilitate. Numai că, o dată soluționate aceste probleme, ne găsim în fața unei ultime afirmații posibile:

(vi) așa-numitele semne iconice, arbitrare sau nu, sunt analizabile ca fiind alcătuite din unități pertinente codificate și pot fi subiectul unei *articulări* multiple, cum se întâmplă cu semnele verbale.

Vom vedea că, dacă acceptăm (v) fără rezerve, suntem forțați să acceptăm și (vi), ceea ce ar duce la o sumedenie de dificultăți. Dar, dacă privim (v) cu prudența și flexibilitatea mai sus schițate, atunci (vi) nu mai este strict și direct dependent de (v). Putem astfel afirma că așa-numitele semne iconice sunt codificate cultural *fără* a implica în mod necesar că ele sunt arbitrar corelate cu conținutul lor și că expresia lor este analizabilă discret.

3.5.2. Iconism și „proprietăți" comune

După Morris (1946), un semn este iconic „în măsura în care are el însuși proprietățile denotaților săi". La prima vedere, simțul comun ne-ar putea conduce greșit la acceptarea acestei definiții. Dar o examinare mai serioasă, în lumina aceluiași simț comun, ne va obliga să înțelegem că definiția este mai mult sau mai puțin tautologică și, în orice caz, naivă.

Ce înseamnă să spunem că portretul reginei Elisabeta, făcut de Annigoni, are aceleași proprietăți ca regina Elisabeta? Morris (1946: 1.7.) știe foarte bine că „portretul unei persoane este iconic într-o considerabilă măsură, dar nu complet iconic, câtă vreme pânza pictată nu are textura pielii, nici însușirile de a vorbi și de a se mișca, pe care persoana pictată le are. Cinematograful este mai iconic, dar, încă o dată, nu complet".

O asemenea abordare, dusă la limită, ar convinge pe Morris și simțul comun să distrugă noțiunea de iconism: „un semn completamente iconic ar denota întotdeauna, câtă vreme ar fi el însuși un denotatum", ceea ce echivalează cu a spune că semnul iconic adevărat și complet al reginei

Scanned with CamScanner

Elisabeta nu este portretul lui Annigoni, ci regina Elisabeta însăşi (sau un posibil *doppelgänger* de science-fiction). Morris însuşi, în paginile următoare, corectează rigiditatea noţiunii şi afirmă: „Trebuie reamintit că semn iconic e orice semn similar în anumite privinţe cu ceea ce denotează. Iconicitatea e astfel o problemă de grad" (1946: 7.2.). Câtă vreme, ocupându-se de semne iconice nonvizuale, vorbeşte chiar de onomatopee, chestiunea gradualităţii apare ca extrem de elastică, având în vedere că relaţia iconică dintre /cucurigu/ (/*cock-a-doodle-doo*/) şi cântatul cocoşului e foarte slabă; atât de slabă, încât onomatopeea franţuzească e /*coquerico*/, cea italienească /*chicchiricchi*/. Problema se află înainte de toate în înţelesul acordat expresiei „în anumite privinţe": dacă un semn iconic e similar lucrului denotat *în anumite privinţe*, ajungem la o definiţie care satisface simţul comun, dar nu semiotica.

În al doilea rând, anumite nedumeriri privesc noţiunea de 'asemănare cu obiectul'. Poate fi cineva sigur că semnele iconice sunt 'asemănătoare' obiectelor pe care le înlocuiesc? Poate fi cineva într-adevăr sigur că ţin locul unor obiecte? Să examinăm o reclamă. O mână întinsă îmi oferă un pahar cu bere proaspăt turnată, din care se revarsă spuma, iar un strat subţire de brumă acoperă exteriorul paharului dând senzaţia de rece. Ar fi interesant de văzut ce proprietăţi ale obiectului conţine imaginea. Pe pagină nu se află nici pahar, nici bere, nici o peliculă umedă şi rece. Percep anumiţi stimuli vizuali, culori, relaţii spaţiale, incidenţe ale luminii şi le ordonez într-o structură perceptuală dată. Acelaşi lucru se întâmplă când privesc un pahar de bere veritabil; pun împreună anumiţi stimuli venind dintr-un câmp încă nestructurat şi produc un *perceptum* bazat pe experienţa anterior acumulată.

Pot astfel să afirm doar că în experienţa iconică funcţionează anumite mecanisme care sunt de acelaşi tip ca mecanismul perceperii unui obiect real, dar că stimulii la care sunt expus în primul caz nu sunt aceiaşi cu stimulii la care sunt expus în al doilea. O teorie a percepţiei îmi va spune cel mult că există aşteptări anterioare, sau modele, sau coduri care guvernează coordonările perceptive. Soluţia ar fi în acest caz să avansăm ideea că semnele iconice nu posedă 'aceleaşi' proprietăţi fizice ca şi obiectele lor, ci că se bazează pe 'aceeaşi' 'structură' perceptivă sau pe acelaşi sistem de relaţii (s-ar putea spune că posedă acelaşi

Scanned with CamScanner

înțeles perceptiv, dar nu același suport fizic perceptiv). Astfel, când privesc un veritabil pahar cu bere, percep pe o suprafață dată prezența unei pelicule uniforme de material transparent care are în lumină reflexe argintii, producând un *perceptum* pe care îl numesc „broboane reci pe pahar"; pe de altă parte, în desen percep pe o suprafață de hârtie o peliculă de material nontransparent, compus din două sau mai multe tonuri de culoare care, prin contrast reciproc, creează impresia de luminozitate incidentală. Ce fel de relație structurală rămâne neschimbată între peliculă și lumină, pe de-o parte, și două culori diferite, pe de altă parte? Oare rezultatul celor două proceduri determină 'același' efect perceptiv? Nu este mai bine să afirm că, pe baza *învățării anterioare*, văd două rezultate perceptive diferite drept unul și același rezultat perceptiv? Să presupunem acum că, printr-o linie simplă și continuă, desenez pe o foaie de hârtie conturul unui cal. Singura proprietate pe care o posedă calul meu (linie neagră continuă) este tocmai proprietatea pe care un cal veritabil *nu* o posedă. Desenul meu a definit prin linia respectivă spațiul dinăuntrul calului separându-l de spațiul dinafară, pe când calul real este un corp în interiorul unui spațiu sau împotriva lui.

Dacă văd profilul unui cal pe fundalul cerului, contrastul dintre marginile corpului și fundal poate apărea în anumite circumstanțe ca o linie continuă, la limitele căreia lumina este absorbită în corpul întunecat. Dar procesul este mai complex; marginile nu sunt atât de precis trasate și deci linia neagră a desenului care redă iconic experiența perceptivă este cu siguranță una simplificatoare și selectivă. De aceea, o *convenție grafică* ne permite să transformăm pe hârtie elementele unei *convenții conceptuale sau perceptive schematice* care a motivat semnul.

Maltese (1970: VIII) sugerează că linia continuă produsă de urma unui corp într-o substanță maleabilă este o chestiune de experiență tactilă, nu vizuală. Stimulul vizual, care în sine este foarte sărac din punct de vedere informațional, sugerează (prin sinestezie) o experiență tactilă. Acest tip de stimul nu constituie nicidecum un semn. Este doar una dintre trăsăturile unui artificiu de expresie, care contribuie la stabilirea unei corespondențe între acea expresie și un conținut dat («mâna omului» sau «mâna apăsată pe acea suprafață»). Deci profilul sau urma întreagă a mâinii nu sunt semne iconice care să aibă unele dintre proprietățile

Scanned with CamScanner

mâinii; sunt *stimuli surogat* care, în cadrul unei convenții de reprezentare date, contribuie la semnificare; sunt simple configurații materiale ce simulează condiții de percepere sau componente ale semnelor iconice (Kalkofen, 1973, care comentează afirmațiile mele anterioare; vezi Eco, 1968).

Un anumit tip de teoretizare naivă va identifica repede producția de stimuli surogat cu iconismul, vorbind astfel de iconism *à propos de* fenomene care numai metaforic pot fi definite ca atare.

Să luăm un exemplu. Experiența cotidiană ne spune că zaharina 'seamănă' cu zahărul sau are anumite proprietăți ale zahărului. Analiza chimică arată însă că între cele două substanțe nu există nici o proprietate obiectivă comună, că examinăm componentele chimice sau formula structurală. Zahărul (zaharoza) e un dizaharid cu formula de bază $C_{12}H_{22}O_{11}$, pe când zaharina e un derivat al acidului o-sulfamidobenzoic. Nu putem lua în considerare nici asemănarea vizuală, pentru că aici zahărul ar fi mai asemănător sării. Putem deci spune: ceea ce definim ca proprietăți comune substanțelor se referă nu la forma, ci la *efectul* lor. Zaharina simulează condiții perceptive asemănătoare acelora ale zahărului (deși, în multe privințe, produce o experiență gustativă diferită). Amândoi compușii sunt 'dulci'. 'Dulceața' nu e o proprietate a celor doi compuși, ci rezultatul interacțiunii dintre ei și papilele noastre gustative. Dar acest rezultat devine *emic* pertinent într-o civilizație culinară ce stabilește o opoziție între tot ce este dulce și, pe de o parte, tot ce este amar, iar pe de altă parte, tot ce este sărat – izolând trăsături emergente în cele două fenomene care nu sunt comune numai celor doi compuși, ci și relației lor interactive cu cerul gurii subiecților. E de la sine înțeles că pentru un bucătar rafinat nu există 'dulceața' ca atare, ci diferite tipuri de dulceață, așa încât zaharina se află cu zahărul într-o relație mai curând de diferență (decât de asemănare).

Se poate astfel constata câte probleme se ivesc în ceea ce privește presupusa asemănare dintre cei doi compuși. Să încercăm să le inventariem: (a) structura chimică (formală) a compușilor, depinzând de punctul de vedere socotit pertinent de analiză; (b) structura procesului perceptiv (interacțiunea compușilor cu papilele gustative), care poate fi definită ca asemănătoare sau neasemănătoare, în funcție de punctul de vedere socotit pertinent (în funcție de parame-

Scanned with CamScanner

trul 'dulce *vs.* amar' este „asemănătoare", dar în funcție de alții, de pildă 'granulat *vs.* pufos', este „neasemănătoare"); (c) structura câmpului semantic culinar, care determină alegerea paradigmatică a elementelor pertinente în recunoașterea echivalenței sau nonechivalenței. În cadrul acestor trei tipuri de fenomene, presupusa 'naturalețe' a asemănării se dizolvă într-o rețea de stipulări culturale care determină și conduc experiența empirică.

3.5.3. Iconism și similaritate: similitudine

Mai există o altă definiție, mult mai subtilă: aceea propusă de Peirce. După el, un semn este iconic când „își poate reprezenta obiectul în primul rând prin similaritate" (2.276).

A spune că un semn este *similar* obiectului său nu este același lucru cu a spune că are unele dintre proprietățile lui. În orice caz, această definiție se bazează pe noțiunea de 'similitudine', care are statut științific și este mai puțin imprecisă decât aceea de 'proprietăți comune'.

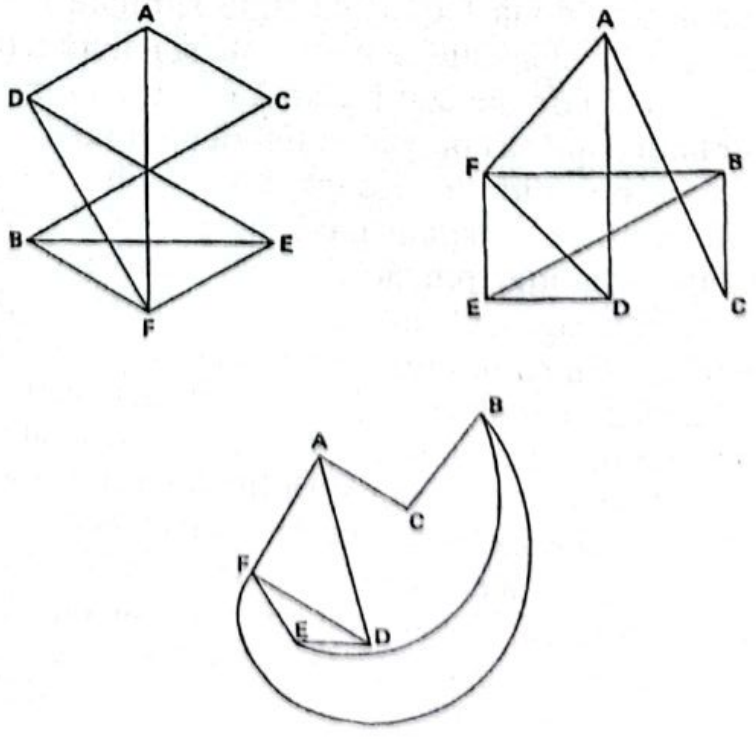
Lucrările uzuale de geometrie definesc *similitudinea*, în linii mari, ca proprietatea a două figuri egale în toate privințele, cu excepția mărimii. Deoarece diferența de mărime nu este o trăsătură neglijabilă (diferența de mărime dintre o șopârlă și un crocodil poate avea o mare importanță în viața de toate zilele), a hotărî să o trecem cu vederea nu pare deloc 'firesc'; ba din contra, această diferență pare a fi fundamentată cultural sau convențional. Putem decide să recunoaștem două lucruri ca fiind similare pentru că alegem anumite elemente ca pertinente și ignorăm cu totul altele. Acest tip de decizie reclamă o anumită pregătire: dacă cer unui copil să compare o figură piramidală folosită în școală cu piramida lui Keops, întrebându-l dacă sunt la fel sau 'similare', răspunsul cel mai probabil este „nu"; numai după o anumită pregătire va putea naivul meu interlocutor să înțeleagă că sunt în căutarea unei similarități 'geometrice'. Unica impresie indiscutabilă de asemănare este dată de fenomenul de *congruență*, în cazul căruia două figuri de mărime egală coincid sau se potrivesc în fiecare dintre punctele lor. Dar trebuie să fie două figuri geometrice: o mască mortuară este congruentă cu fața reală a unui individ mort dacă facem abstracție de materie, culoare și diferențe de textură; și este îndoielnic că un subiect naiv ar fi în stare să o recunoască pe prima ca reproducerea congruentă a celei de-a doua.

Scanned with CamScanner

Dar similitudinea poate fi și mai exact definită ca proprietate comună a două figuri care au unghiuri egale și laturi proporțional echivalente. Încă o dată, criteriul de similitudine se bazează pe reguli precise, care selectează ca pertinenți anumiți parametri și ignoră alții ca fiind irelevanți. O dată ce regula a fost propusă și acceptată, există fără îndoială o 'motivație' care leagă două laturi echivalente (nu sunt puse în relație una cu cealaltă printr-o simplă convenție): dar pentru a face motivația detectabilă este nevoie de o regulă convențională. Iluziile optice ne învață că în multe cazuri există rațiuni 'motivate' pentru a judeca două figuri ca echivalente – iar motivația își are rădăcinile în factori psihologici –, dar că putem pronunța judecata corectă de similitudine numai când este recunoscută regula geometrică și când sunt aplicați parametrii și verificate proporțiile.

Similitudinea geometrică se bazează pe parametrii spațiali considerați ca elemente pertinente; dar în teoria grafurilor se află alte forme de așa-numită similaritate, care nu se bazează pe parametri spațiali; aici sunt alese anumite relații topologice, sau relații de ordine, care nu pot fi transformate în relații spațiale decât prin altă decizie culturală. Conform teoriei grafurilor, cele trei reprezentări din Figura 36 învederează aceeași configurație relațională, chiar dacă spațial (și, prin urmare, geometric) nu sunt 'similare'.

Figura 36



Scanned with CamScanner

Cele trei grafuri vehiculează aceeași informație (de pildă, în legătură cu tipurile de legături interdisciplinare între șase facultăți ale aceleiași universități), dar nu realizează aceleași proprietăți geometrice. Aceasta pentru că o convenție a reținut nu dispunerea spațială a clădirilor celor șase facultăți, ci tipul de colaborare științifică ce se poate realiza între ele. Să presupunem că F este Facultatea de Fizică, A: Facultatea de Filosofie, D: Facultatea de Matematică și C: Facultatea de Teologie. Se poate vedea cu ușurință că matematica și fizica au multe elemente comune, de asemenea fizica, matematica și filosofia, în timp ce teologia are elemente comune cu filosofia, dar cu greu ar avea cu matematica și fizica. Din punctul de vedere al 'prestațiilor științifice comune', cele trei grafuri sunt numite 'izomorfe'.

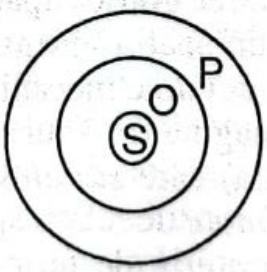
Acest tip de *izomorfism* poate fi numit o formă de similaritate, dar ar fi greu să afirmăm că este vorba de o similitudine geometrică. A numi 'iconică' o astfel de relație înseamnă a face o simplă metaforă.

Din păcate, acesta este exact tipul de metaforă folosit de Peirce în micul său tratat, altfel magistral, *Existential Graphs* (4.347-573), în care studiază proprietățile diagramelor logice. Existențial este pentru Peirce graful în care relațiile determinate de un silogism precum

Toți oamenii sunt supuși pasiunilor
Toți sfinții sunt oameni
Deci: Toți sfinții sunt supuși pasiunilor

sunt exprimate de forma geometrică

Figura 37



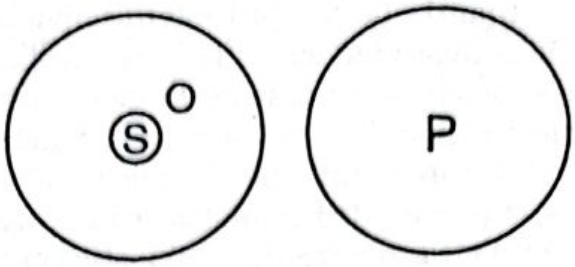
pe când silogismul

Nici un om nu este perfect
Orice sfânt este un om
Deci: Nici un sfânt nu este perfect

este exprimat de forma geometrică:

Scanned with CamScanner

Figura 38



À propos de acest gen de diagrame, Peirce spune că frumusețea lui reiese „din faptul că este veridic iconic, firesc analog lucrului reprezentat și nu creație a unor convenții" (4.368). Această afirmație ne sună cumva bizar, dacă suntem obișnuiți să asociem noțiunea de iconism cu relația vizuală între proprietăți spațiale asemănătoare. Este adevărat că diagramele prezintă relații spațiale, dar aceste proprietăți spațiale nu stau în locul altor relații spațiale! A fi sau a nu fi supus pasiunilor nu este o chestiune de situare în spațiu. În termeni de logică clasică, este vorba de a avea sau a nu avea o proprietate dată. Or, inerența unei proprietăți într-un subiect (relația *subjectum-praedictum*) este un concept realist naiv; a avea pasiuni nu este un accident care să aparțină lui *subjectum*, exceptând metafizica aristotelică și medievală; chiar dacă ar fi așa, reprezentarea furnizată de primul graf ar trebui răsturnată. Iar dacă nu este așa, aceasta se întâmplă pentru că graful nu transcrie noțiunea clasică de inerență a predicatului în subiect, ci noțiunea modernă de apartenență la o clasă. Oricum, a face parte dintr-o clasă nu este o proprietate spațială (exceptând cazul unui individ din clasa tuturor celor care se întâlnesc într-un loc dat), ci o relație pur abstractă. Cum se face atunci că în reprezentarea grafică apartenența la o clasă devine apartenență la un spațiu? Printr-o simplă *convenție* (chiar dacă bazată pe anumite mecanisme mentale, folosite pentru a gândi sau imagina fie o succesiune temporală, fie o proximitate spațială) care *stabilește* că anumite relații abstracte pot fi *exprimate* de relații spațiale. Desigur, convenția urmează un criteriu de proporționalitate de tipul 'spațiul a : spațiul b = entitatea a_1 : entitatea b_2', la fel cum în similitudinea geometrică există un criteriu de proporționalitate între laturi de mărime clar diferită. Există deci o convenție care stabilește felul cum trebuie statornicită și interpretată o proporție (un fel particular de motivație nonarbitrară). A numi 'iconism' acest tip complex de izomorfism reprezintă o simplă licență metaforică.

Scanned with CamScanner

Peirce își permite multe astfel de licențe *à propos de* iconism, și într-o oarecare măsură *pour cause*; în fond, el încearcă să definească acel tip particular de relație între o expresie și al său conținut-tip pe care noi am numit-o *ratio difficilis*. Dar Peirce nu renunță la referirea la obiect, de aceea 'iconismul' rămâne pentru el un termen-umbrelă care acoperă multe fenomene diferite precum imaginile mentale, grafurile, picturile. Un graf arată desigur o anumită proporționalitate între o expresie dată și un conținut dat, acest conținut nefiind un obiect, ci o relație logică. El reprezintă un exemplu de corelație între un element de expresie și un conținut-schemă, considerat ca tip al său fără să treacă printr-un proces de verificare prin confruntarea cu obiectul. Aceasta confirmă opinia, pe care am exprimat-o la 3.4.9., că în cazurile de *ratio difficilis* ceea ce contează este corespondența nu între o imagine și obiectul ei, ci mai degrabă dintre o imagine și conținutul ei. Conținutul, în acest caz, este rezultatul unei convenții, așa cum este corelația proporțională. Elementele de motivație există, dar funcționează numai pentru că au fost convențional acceptate și codificate.

Atât similitudinea geometrică, cât și izomorfismul topologic sunt un fel de *transformări* prin care facem să corespundă un punct din spațiul efectiv al expresiei unui punct din spațiul virtual al unui conținut-model. Diferența între diversele tipuri de transformări este marcată atât de modul de corespondență, cât și de clasa de elemente devenite pertinente prin procedura de convenționalizare, astfel încât numai acestea sunt reținute ca invariante, în timp ce celelalte se schimbă. Astfel, unele procedee urmăresc să păstreze proprietățile metrice, altele: proprietățile topologice și așa mai departe. Dar în fiecare dintre aceste cazuri avem o transformare, în sensul tehnic al termenului. Este *transformare* orice corespondență biunivocă între puncte din spațiu (să considerăm drept spațiu chiar și spațiul virtual al conținuturilor-model abstracte relaționale, ca în cazul translației în termeni spațiali a relațiilor de apartenență la diferite clase). O transformare nu sugerează ideea de corespondență naturală: este mai degrabă consecința unor reguli și a unui artificiu. Deci și linia continuă care trasează conturul unui cal pe o foaie (vezi 3.5.2.) poate fi considerată ca instituire a unei relații de similitudine, prin corespondența transformată punct cu punct între conținutul-model

Scanned with CamScanner

abstract vizual al unui cal și imaginea desenată pe o suprafață dată. Imaginea este motivată de reprezentarea abstractă a calului, dar nu este mai puțin efectul unei decizii culturale și, ca atare, cere un ochi educat pentru a fi percepută ca profilul unui cal. Similitudinea este *produsă* și trebuie *învățată* (Gibson, 1966).

3.5.4. Iconism și analogie

În lumina celor spuse până aici mai putem numi analoage așa-numitele semne iconice?

Dacă analogia este un fel de înrudire firească și misterioasă între lucruri sau între imagini și lucrurile reprezentate, atunci suntem obligați să respingem o categorie de neverificat. Dar dacă analogia este înțeleasă în singurul sens care permite verificarea ei, atunci noțiunea poate fi acceptată. Doar că în acest sens analogie și similaritate apar ca termeni perfect sinonimi.

Să vedem acum dacă putem explica ce este analogia observând funcționarea unui așa-numit computer 'analogic'. El stabilește, de exemplu, că un curent cu intensitatea x denotă o mărime fizică y și că relația denotativă se bazează pe un raport proporțional. Proporția poate fi corect definită ca un tip de analogie, dar nu toate tipurile de analogie se reduc la o proporție[13]. În orice caz, ca să existe o proporție, trebuie să existe cel puțin trei termeni. Nu se poate spune „intensitatea x este pentru mărimea y", dacă nu completăm „ceea ce este mărimea y pentru...". Înțelegem atunci că un computer este numit analogic nu pentru că stabilește o relație constantă între două entități, ci pentru că stabilește o proporționalitate constantă între două serii de entități, dintre care una este considerată semn-vehicul al celeilalte. Cu alte cuvinte, proporția depinde de faptul că, dacă mărimii 10 îi corespunde intensitatea 1, mărimii 20 va trebui să-i corespundă intensitatea 2, și așa mai departe. Relația poate fi definită drept analogică numai pentru că de la bun început a fost stabilită arbitrar o corelație între o intensitate dată a curentului și o mărime fizică dată, dar computerul ar putea face calcule la fel de exacte dacă s-ar stabili că intensității 3 îi corespunde mărimea 9, intensității 6 îi corespunde mărimea 18 și așa mai departe. Așa cum se poate vedea, nu analogia instituie relația, ci relația de proporționalitate legitimează analogia. Dar de

Scanned with CamScanner

ce s-a stabilit că mărimea *y* corespunde intensității *x*? Dacă se răspunde „în mod arbitrar" sau „din motive economice", problema nu mai există. Dar să presupunem că se răspunde: pentru că există o analogie între *x* și *y*. Această analogie nu va fi o proporție, pentru că lipsește al treilea termen; ea nu ar putea fi mai bine definită decât ca „asemănare". Dar a spune că cele două entități seamănă una cu alta înseamnă a spune că au stabilit o relație iconică reciprocă. Iată de ce, pentru a defini o formă de analogie care nu este o proporție geometrică, revenim la noțiunea de iconism. Suntem puși în situația absurdă de a recurge din punct de vedere semiotic la analogie pentru a explica iconismul, în timp ce invocăm iconismul ca să explicăm analogia. Rezultatul este o *petitio principii*.

Astfel analogia, ca și similaritatea, nu exclude convenția culturală; dimpotrivă, o pretinde ca punct de plecare operațional. Când, pe de altă parte, 'analog' este utilizat ca sinonim al lui 'inefabil', termenul este luat în sensul său metafizic cel mai vag și mai imprecis. O dată eliminat acest halo de conotații inadecvate, analogia se dovedește a fi ceea ce este operațional: o procedură care instituie condițiile necesare unei transformări.

3.5.5. Reflexe, replici și stimuli empatici

Întrucât până acum transformarea pare să fie cea mai bună explicație operațională a impresiei de iconism, să eliminăm unele fenomene stânjenitoare care altfel ar putea fi plasate la rubrica 'similaritate'. Mă refer la (i) reflexele speculare, (ii) dubletele și replicile bazate pe *ratio facilis* și (iii) așanumitele semne 'expresive'.

Reflexele speculare pot fi definite ca un fel de congruență, întrucât congruențele sunt un tip de egalitate, stabilind o relație biunivocă bazată pe proprietățile reflexivității, simetriei și tranzivității. În acest sens, reflexele speculare sunt o formă de egalitate, și nu de similitudine.

Primul lucru de lămurit este acela că reflexul specular nu poate fi considerat semn dacă se urmează definiția propusă în această carte. Nu numai că la drept vorbind imaginea din oglindă nu poate fi numită imagine (întrucât este o imagine virtuală și nu o expresie materială[14]), dar, chiar dacă existența imaginii este acceptată, trebuie admis că ea *nu ține locul* altui lucru; din contră, se află *în fața* unui

Scanned with CamScanner

lucru, nu există în schimbul, ci din cauza prezenței a ceva: când acest ceva dispare, dispare și pseudo-imaginea din oglindă[15]. Chiar admițând că ceea ce se întâmplă în *camera obscura* este 'asemănător' fenomenului reflexiei din oglindă (ceea ce nu poate fi pus la îndoială), se schimbă faptul că imaginea rămâne trasată undeva și orice discuție ulterioară asupra proprietăților ei iconice are de-a face cu imaginea imprimată și nu cu procesul însuși de proiectare.

Specificitatea reflexiilor în oglindă e demonstrată de faptul că apar multe concluzii curioase dacă încercăm să le aplicăm schema procesului de comunicare: sursa coincide cu destinatarul (cel puțin în cazul unei ființe omenești care se privește în oglindă); receptorul și transmițătorul coincid și ei; coincid de asemenea expresia și conținutul, câtă vreme conținutul imaginii reflectate este tocmai imaginea unui corp și nu corpul însuși; de fapt, referentul unei imagini în oglindă este o materie pur vizuală.

Imaginea speculară nu este un semn și nu poate fi folosită pentru a minți (doar dacă nu este produs un fals obiect de așezat în fața oglinzii, dar atunci ceea ce stă în locul obiectului presupus este un corp fals, iar nu reflectarea lui).

Al doilea fenomen care nu trebuie considerat drept un caz de iconism este existența dubletelor (vezi 3.4.7.). Un dublet nu este iconul obiectului-model decât într-un caz foarte specific: obiectul este folosit ca semn ostensiv pentru a descrie vizual caracterul fiecărui obiect dintr-o aceeași clasă (vezi 3.6.3.)[16].

A treia excludere privește replicile guvernate de *ratio facilis*. Când sunt guvernate de *ratio difficilis*, replicile sunt astfel numite în măsura în care reproduc anumite trăsături pertinente stabilite de tipul lor; s-ar părea că asemenea trăsături ar trebui reproduse cu un anumit grad de similaritate, în special atunci când este vorba de semne a căror expresie se bazează pe parametri spațiali. Un semnal rutier este la fel ca tipul său așa cum un fonem rostit este la fel cu modelul său emic, pentru că în ambele cazuri este stabilită o relație de similaritate. De ce nu am afirma că recunoașterea unor atari semne-ocurență este guvernată de principiul similarității și deci că avem de-a face cu un exemplu de iconism?

Înainte de toate, tipul unui fonem sau al unui element vizual replicabil prescrie și continuumul material în care va fi produsă ocurența. Aceasta nu se întâmplă în cazul semnelor numite iconice (guvernate de principiile lui *ratio*

Scanned with CamScanner

difficilis); tocmai din această cauză sunt necesare reguli de transformare; două triunghiuri asemănătoare rămân astfel chiar dacă unul este desenat pe o foaie de hârtie, iar celălalt tăiat dintr-o pânză.

În al doilea rând, presupusul 'iconism' care ar trebui să guverneze corespondența unei ocurențe cu tipul ei nu este o *teoremă* pe care semiotica ar putea-o demonstra; este unul dintre *postulatele* ei. Chiar noțiunea de semn și ideea replicabilității lui (deci a naturii sociale a semnului) depind de postularea faptului că o asemenea recunoaștere este posibilă. Regulile acestei recognoscibilități sunt profund înrădăcinate în mecanismele percepției umane și orice cercetare semiotică trebuie să le asume ca date. O ocurență nu este deci semnul propriului tip (chiar dacă în anumite circumstanțe poate fi considerată astfel, devenind un semn ostensiv; vezi 3.6.3.).

Replica parțială (ca și replica absolută) nu privește expresia ca functiv al semnului-vehicul, o privește ca semnal; condițiile pentru o replică parțială bună vizează ingineria informațiilor (sau fonetica, sau altă știință).

Lucrurile se schimbă însă când condițiile de replicabilitate privesc expresia ca functiv, și anume când procedeele de producere a semnalului afectează nu numai recognoscibilitatea sa ca semnal, ci și recognoscibilitatea conținutului exprimat. Acestea sunt cazuri de *ratio difficilis* în care modelul replicii este un conținut-tip.

În sfârșit, propun să nu fie considerate 'iconice' așa-numitele proprietăți 'expresive' ale anumitor semnale, prin care acestea par capabile să 'inducă' un anume sentiment de asemănare între semnal și o emoție dată.

Mulți artiști (de pildă, Kandinsky) au teoretizat pe larg faptul că o anumită linie poate sugera (sau 'exprima') un sentiment de forță, alta: un sentiment de slăbiciune, alta: de stabilitate, alta: de dezechilibru și așa mai departe. Psihologia *empatiei* (*Einfühlung*) a studiat aceste fenomene, care au fără îndoială locul lor în perceperea pe care o avem a numeroase așa-numite 'semne' realizate de mâna omului sau descoperite în mediul natural.

Putem considera toate aceste cazuri de empatie drept simple *stimulări*, care ar trebui studiate de fiziologia sistemului nervos. Într-un cadru semiotic nu are sens să afirmăm sau să negăm că aceste proprietăți 'expresive' ale semnalelor se bazează pe structura 'universală' a minții ome-

Scanned with CamScanner

neşti sau că sunt supuse unor numeroase variabile biologice sau culturale.

Totuşi semiotica poate lua în considerare aceste fenomene în două cazuri: (i) când efectul precis scos în evidenţă în mod obişnuit de un stimul este înregistrat cultural astfel încât stimulul acţionează ca un semn *convenţional* pentru producător, dar nu şi pentru destinatar, căci primul posedă un fel de cod de stimuli (vezi 3.6.6.); (ii) când un efect dat este datorat în mod clar unei asocieri culturale, iar un anumit semnal nu sugerează, să spunem, un sentiment al 'graţiosului' în virtutea structurii 'naturale' şi 'universale' a minţii noastre, ci în virtutea unei legături convenţionale şi codificate între acel semnal şi acel sentiment; în acest al doilea caz, avem de-a face cu un proces-semn, dar nu cu unul iconic.

În ambele cazuri putem vorbi de *stimulare programată*; în măsura în care expresia se bazează pe unităţi mai mult sau mai puţin codificate, iar reacţia destinatarului nu poate fi în întregime prevăzută, trebuie să considerăm stimularea programată drept invenţia unui text complex, aşa cum va fi examinată la 3.6.7.

3.5.6. Iconism şi convenţie

O dată eliminate aceste potenţiale greşeli, trebuie să dăm acum similarităţii reale o definiţie mai clară. În acest paragraf voi sublinia că, dacă o anumită imagine este similară cu ceva, aceasta nu elimină faptul că şi similaritatea este o chestiune de convenţie culturală; în paragraful următor voi încerca să demonstrez că similaritatea nu priveşte relaţiile dintre imagine şi obiect, ci dintre imagine şi un conţinut anterior culturalizat. Cele două aspecte sunt strâns legate unul de altul. Numeroase dovezi sprijină prima afirmaţie.

Ernest Gombrich a subliniat convenţionalitatea codurilor imitative în *Art and illusion* (1956), unde explică, de exemplu, ce i s-a întâmplat lui Constable când elabora o nouă tehnică pentru a reda prezenţa luminii în peisaj. Tabloul său *Wivenhoe Park* a fost inspirat de o poetică a redării ştiinţifice a realităţii; nouă ne apare clar 'fotografic' cu a sa reprezentare minuţioasă a copacilor, animalelor, apei şi pajiştii scăldate în soare. Dar ştim că, atunci când operele sale au apărut pentru prima oară, nimeni nu simţea tehnica lui de redare a contrastelor tonale ca pe o formă de imitare a efectelor 'reale' de

Scanned with CamScanner

lumină, toți simțeau mai degrabă că pictorul își lua o stranie libertate. Constable inventase deci un nou mod de a codifica felul nostru de a percepe lumina, și de a o transcrie pe pânză[17].

Ajungem să înțelegem o soluție tehnică dată ca reprezentare a unei experiențe naturale pentru că se formează în noi un *sistem de așteptări* codificat, care ne permite să intrăm în universul semantic al artistului. Poate că o soluție 'iconică' nu este convențională în momentul în care este propusă, dar devine așa încetul cu încetul, cu cât destinatarul se obișnuiește mai mult cu ea. La un moment dat reprezentarea iconică, oricât de stilizată ar fi, apare ca mai adevărată decât experiența reală, iar oamenii încep să privească lucrurile prin filtrul convenției iconice. Gombrich prezintă multe exemple uluitoare de asemenea obstacole perceptive datorate copleșitoarelor obișnuințe culturale.

Villard de Honnecourt, arhitect și artist din secolul al XIII-lea, a afirmat că el copiază un leu din realitate și totuși îl reproduce după cele mai clare convenții heraldice ale epocii. Felul în care percepea leul era condiționat de codurile iconice curente; sau codurile sale de transformare iconică nu-i permiteau să-și transcrie altfel percepția; era, probabil, atât de obișnuit cu propriile coduri, încât credea că-și transcrie percepțiile în modul cel mai potrivit. Dürer a reprezentat un rinocer acoperit de solzi și plăci suprapuse; această imagine a rinocerului s-a păstrat timp de cel puțin două secole reapărând în cărțile exploratorilor și zoologilor; deși văzuseră rinoceri adevărați și știau că nu au plăci suprapuse, aceștia nu reușeau să reprezinte rugozitatea pielii animalelor decât prin solzi: știau că doar acele semne grafice convenționalizate puteau denota «rinocer» destinatarului care interpreta semnul iconic.

Dar este de asemenea adevărat că Dürer și imitatorii săi încercaseră să reproducă prin aceste mijloace anumite condiții perceptive pe care reproducerea fotografică nu le păstrează. În cartea lui Gombrich, desenul lui Dürer apare fără îndoială ridicol în comparație cu fotografia rinocerului adevărat, care pare să aibă pielea aproape netedă și uniformă; dar dacă am examina de-aproape pielea unui rinocer, am găsi o asemenea rugozitate încât, dintr-un anume punct de vedere (în cazul, de pildă, al unei paralele între pielea omului și aceea a rinocerului) exagerarea grafică a lui Dürer, care acordă rugozității o atenție evident excesivă și stilizată, ar fi mult mai realistă decât imaginea din fotografie, care redă prin convenție doar marile pete de culoare și uniformizează suprafețele opace, distingându-le prin diferențe de ton. Se poate spune astfel că rinocerul lui Dürer redă mai bine, dacă nu rinocerii

Scanned with CamScanner

adevărați, cel puțin concepția noastră culturală despre rinoceri. Poate că desenul nu redă experiența noastră vizuală, dar redă cu siguranță cunoașterea noastră semantică sau, în orice caz, pe aceea împărtășită de destinatarii lui.

Se vede de aici că semnele guvernate de *ratio difficilis* sunt motivate, mai cu seamă de forma conținutului. Dacă vom lua în considerare procedeele cele mai comune din reprezentarea vizuală cu un oarecare grad de detașare fenomenologică, atunci afirmația de mai sus poate deveni mai acceptabilă.

3.5.7. Expresie și conținut în similaritate

Să presupunem că, după ce am desenat calul menționat la 3.5.2., vrem să-l transformăm în zebră. Deoarece imaginea e foarte schematică, va fi suficient să trasăm câteva dungi sinusoide negre pe spatele calului și transformarea va fi completă. Poate chiar să nu fie necesar să trasăm sinusoide; simpla prezență a dungilor poate fi suficientă.

Aceasta înseamnă că am selectat aspectele fundamentale ale perceptului, pe baza unor 'coduri de recunoaștere'; dacă la grădina zoologică vedem o zebră la distanță, elementele imediat recunoscute (și reținute de memorie) sunt dungile, nu silueta, care seamănă vag cu aceea a măgarului sau a catârului. La fel, când desenăm o zebră ne preocupăm să facem dungile ușor de recunoscut, chiar dacă conturul animalului este foarte asemănător cu al unui cal, cu care, în absența dungilor, ar putea fi confundat. Dar să presupunem că există o comunitate africană în care singurele patrupede cunoscute sunt zebra și hiena, și în care caii, măgarii, catârii sunt necunoscuți. Iată că pentru recunoașterea zebrei nu va mai fi necesară vederea dungilor (ea va putea fi recunoscută chiar în întuneric, fără a i se distinge culoarea părului), iar pentru desenarea unei zebre va fi mult mai importantă insistența asupra formei botului și a lungimii picioarelor pentru ca patrupedul desenat să se deosebească de hienă (care, la rândul ei, are de asemenea dungi: prin urmare, dungile nu constituie un factor de diferențiere). Presupunând că există, codurile de recunoaștere (ca oricare alte coduri) se vor îngriji să transmită trăsăturile *pertinente* ale conținutului. Recognoscibilitatea semnului iconic depinde de selecția acestor trăsături. Dar trăsăturile pertinente trebuie *exprimate*. Trebuie deci să existe un *cod*

Scanned with CamScanner

iconic care stabilește echivalența dintre un artificiu grafic și o trăsătură pertinentă din codul de recunoaștere.

Relatez aici o experiență cu propriul meu fiu, pe când avea patru ani. L-am găsit odată stând pe burtă pe o masă și învârtindu-se ca acul unui compas, cu mâinile și picioarele întinse. Spunea: „Sunt un elicopter". Pe baza codurilor *sale* de recunoaștere, extrăsese din structura complexă a elicopterului trăsătura fundamentală prin care se deosebește de alte mașini: paletele care se rotesc; dintre cele trei palete rotitoare a reținut numai imaginea a două palete opuse – structura elementară prin transformarea căreia ajungem la variate grupări ale paletelor; reținuse relația geometrică de bază dintre două palete: o linie dreaptă, care pivotează pe centru și care face o rotație de 360 de grade. Surprinzând baza acestei relații, o reproducea *prin* și *cu* propriul corp. În acel moment i-am cerut să deseneze un elicopter, crezând că – întrucât îi surprinsese structura elementară – va fi în stare să o reproducă în desen. El însă a desenat în centru o formă grosolană, în jurul căreia *a înfipt,* fără vreo ordine, un număr oarecare de forme paralelipipedice, ca și cum ar fi desenat un porc țepos, spunând: „Și aici sunt multe, multe aripi". Când a utilizat propriul său corp a redus experiența la o structură extrem de simplă, dar când a folosit creionul a complicat foarte mult obiectul.

Era clar, cu corpul imita și mișcarea paletelor, pe când în desen trebuia să o sugereze adăugând aripi; dar ar fi putut reda mișcarea așa cum ar face un adult, de exemplu desenând numeroase linii drepte care se intersectează în centru, dispuse în formă de stea. Fapt este că nu era încă în stare să pună într-un cod grafic tipul de structură pe care cu corpul reușise atât de bine să-l reprezinte. Percepuse elicopterul, elaborase modele de recunoaștere, dar nu era în stare să stabilească echivalența între un artificiu grafic convențional și o trăsătură pertinentă din codul de recunoaștere. Definirea semnului iconic ca semn care posedă anumite proprietăți ale obiectului denotat devine în acest punct încă și mai problematică.

Proprietățile pe care semnul le are în comun cu obiectul sunt acelea *care se văd* sau acelea *care se știu*? În aceeași perioadă băiatul meu desena conturul unei mașini cu toate cele patru roți la vedere; identifica și reprezenta proprietățile pe care le știa. Mai târziu a învățat să codifice procedeele grafice și să reprezinte automobilul cu două roți (celelalte două, explica el, sunt în spate); acum reproducea

Scanned with CamScanner

doar proprietățile pe care le vedea. Artistul din Renaștere reproduce proprietățile pe care le vede, pictorul cubist pe acelea pe care le știe (dar publicul larg este deprins să le recunoască numai pe acelea pe care le vede și nu le recunoaște pe pânză pe acelea pe care le știe). Semnul iconic deci poate poseda următoarele proprietăți ale obiectului: (a) optice (vizibile), (b) ontologice (presupuse) și (c) convenționalizate. Prin proprietăți convenționalizate înțeleg acele proprietăți care depind de o convenție iconografică ce a adus la catahreză redarea creativă anterioară a unei experiențe perceptive reale. Un exemplu tipic este furnizat de reproducerea iconografică a soarelui, ca un cerc din care radiază numeroase linii scurte. Experiența originară a soarelui s-a constituit din privirea către astru cu ochii parțial închiși. Soarele a arătat astfel ca un punct strălucitor din care emană raze inegale. Dacă acceptăm o anumită convenție grafică, aceste raze pot fi reprezentate de numeroase linii drepte negre, iar punctul strălucitor: de un cerc alb. În consecință, convenția iconografică (ce codifică experiența originară) pare de asemenea adaptată experienței noastre sofisticate și științifice cu privire la soare, înțeles ca o sferă incandescentă din care emană 'raze' de lumină. Dar noțiunea științifică de rază de lumină este o abstracție, care a fost influențată tocmai de iconografia clasică la care m-am referit și de geometria euclidiană care a însoțit-o. Fie că este înțeleasă drept *undă*, fie că este înțeleasă drept *cuantă*, lumina nu are nimic de-a face cu trăsătura convențională care denotă o rază. Totuși această reprezentare schematică a soarelui pare *să imite* destul de bine ideea științifică de soare.

Relația există nu între imagine și soare ca obiect, ci între imagine și modelul abstract al soarelui ca entitate științifică. Așadar, o reprezentare schematică reproduce unele dintre proprietățile unei alte reprezentări schematice.

Astfel codul 'iconic' stabilește ori o corelație între un semn-vehicul grafic și o unitate perceptivă deja codificată, ori o corelație între o unitate pertinentă a sistemului grafic și o unitate pertinentă a unui sistem semantic depinzând de o codificare anterioară a experienței perceptive.

3.5.8. Fenomene pseudo-iconice

Am văzut că termenul-umbrelă de 'iconism' acoperă multe și variate fenomene: unele nu au nimic de-a face cu semni-

Scanned with CamScanner

ficarea (cum sunt reflexele speculare, replicile, simplele stimulări); altele sunt dispuse într-o gradualitate de la un minim de convenție (congruențele, precum masca mortuară) până la un maxim, ca în stilizare sau în caracterizare (cum este reprezentarea, în heraldică, a soarelui, ca un cerc).

În secțiunea 3.6.7. vom reveni la acest continuum gradual de posibilități. Dar mai întâi să abordăm anumite fenomene socotite în mod obișnuit drept iconice și care pot fi clasificate altfel, pentru că presupun proceduri diferite de producere a semnelor și doar dau *impresia* de similaritate, în opoziție cu tipul de similitudine descris la 3.5.3. Se spune, de obicei, că semnele iconice sunt similare obiectelor pe care le desemnează deoarece întruchipează unele dintre însușirile acestora. Se știe că asemenea semne nu imită (nu reproduc) toate însușirile obiectelor, dar se afirmă că, o dată prezente anumite proprietăți, impresia de asemănare este realizată. Cea mai prudentă atitudine în acest caz este să afirmi că artificiul iconic poate poseda anumite mărci iconice elementare și că uneori o minimă asemănare se datorează faptului că semnul iconic, chiar dacă e diferit ca formă de obiectul pe care-l desemnează (lăsând la o parte susmenționatele mărci elementare), îndeplinește *aceeași funcție*.

Voi încerca să demonstrez că nici mărcile elementare, nici recunoscuta identitate de funcție nu aparțin efectului, ci *acțiunii constitutive*, care generează impresia de iconism. În eseul său despre căluțul de lemn (care, în forma sa elementară, este o coadă de mătură, folosită de copil drept cal), Gombrich (1951) observă că relația de presupus iconism nu este dată de asemănarea formală decât vag, doar în măsura în care dimensiunea lineară a unui băț poate fi întâlnită și la cal ca trăsătură pertinentă.

În realitate, unica însușire pe care bățul o are în comun cu calul este aceea că poate fi încălecat; copilul face astfel vizibilă sau pertinentă – pe baza propriilor sale motivații, de ordin fizic și psihologic – una dintre *funcțiile* calului. El a descoperit un obiect care funcționează ca *Ersatz* al calului, nu pentru că îi 'seamănă', ci pentru că are o funcție analoagă.

Exemplul bățului dat de Gombrich este revelator. Bățul poate deveni iconul unui cal, al unui sceptru, al unei spade. Elementul care revine în toate aceste obiecte (și pe care bățul pare să-l reproducă) este trăsătura de linearitate (fie

Scanned with CamScanner

verticală, fie orizontală). Dar nu se poate spune că verticalitatea bățului o 'imită' pe aceea a spadei; în măsura în care ambele obiecte sunt lineare, este vorba de *aceeași* verticalitate. Ne aflăm deci în prezența unui clasic *act intrinsec codificat*, sau a unei semnificări prin utilizarea unei părți a referentului.

Cele mai recente studii de kinezică (cf., de pildă, Ekman și Friesen, 1969) pun în evidență existența unor semne gestuale care nu sunt cu totul arbitrare (așa cum sunt semnele convenționale pentru da și nu), ci sunt bazate pe o anume asemănare cu obiectul reprezentat, constituind astfel *semne iconice* kinezice.

Un exemplu este acela al copilului care amenință cu arătătorul pretinzând că este un pistol, iar degetul mare: cocoșul (el însoțește gestul cu semnul onomatopeic care reprezintă detunătura). Dar sunt și alte semne care nu sunt direct iconice, semne pe care Ekman și Friesen le numesc *acte intrinsec codificate*. Să recurgem iarăși la exemplul pistolului: copilul poate realiza aceeași închipuire mișcând arătătorul ca și cum ar apăsa pe trăgaci, pe când celelalte degete sunt adunate ca și cum ar strânge un pat de pistol. În acest caz nu este imitat pistolul. Nici actul de a trage cu pistolul. Actul de a trage este denotat cu ajutorul unui semn-vehicul gestual care, de altminteri, este prezent fizic ca parte a presupusului referent (nu e vorba de pistol, ci de o mână care îl apucă; iar gestul semnificant este tocmai „mână care ține un pistol").

Avem deci aici *o parte a referentului* utilizată ca semn-vehicul sau o parte a obiectului folosită metonimic pentru întreg (pentru o analiză aprofundată, vezi Verón, 1970, 1973, Farassino, 1973; o altă teorie a acestor gesturi va fi propusă la 3.6.3.).

Semnele de acest fel sunt destul de comune în practica cotidiană. Dacă un bărbier poate expune un cilindru cu dungi roșii, albe și albastre pentru a-și denota prezența, avem un semn arbitrar, un *simbol* în accepțiunea lui Peirce; dacă expune un afiș pe care e desenat un brici, avem un *icon*; dar dacă, așa cum făceau unii bărbieri, expune un castron în care pregătește spuma de ras (coiful lui Mambrino, din *Don Quijote*), partea unui complex de obiecte denotată de semnul-vehicul devine – prin metonimie – semnul-vehicul însuși. O parte a referentului este *semiotizată* și arbitrar luată ca simbolizând întregul complex de obiecte

Scanned with CamScanner

ale bărbierului, la care se referă. În acest mod, multe semne așa-numite iconice devin reclasificate ca exemple de acte intrinsec codificate. Roșul care apare pe desenul unui steag roșu nu este 'similar' cu roșul de pe steagul real: este *același* roșu. Dacă acest lucru este adevărat, am putea din nou accepta definiția lui Morris, conform căreia semnul iconic are într-adevăr unele dintre însușirile propriilor denotata; sau definiția lui Peirce, conform căreia semnul iconic „se referă la obiect (...) în virtutea propriilor sale caracteristici". Totuși, pentru a ajunge la iconul unui steag roșu nu este suficientă o pată de culoare roșie; mai trebuie un pătrat sau un dreptunghi sau un paralelogram cu laturile ondulate etc. Această trăsătură geometrică nu este ceva ce *aparține* obiectului steag în același mod în care îi aparține culoarea: pătratul din desen este doar 'asemănător' cu bucata de pânză din care este făcut steagul. Dificultatea de a defini caracteristicile unui semn iconic nu este provocată doar de această multiplicitate de relații (în cazul steagului avem, pe de-o parte, prezența referentului însuși, iar pe de altă parte, o 'reproducere asemănătoare' a unei caracteristici a referentului); ea este provocată și de faptul că anumite relații, care par să aparțină aceleiași categorii, aparțin de fapt mai multora. De exemplu, s-a spus că proprietatea pertinentă 'verticalitate' este aceeași la băț și la cal; atunci de ce natura 'pătrată' a steagului nu este aceeași cu aceea a desenului steagului? Ne confruntăm aici cu două niveluri diferite de abstractizare: linearitatea (verticalitatea sau orizontalitatea) este o *dimensiune spațială,* reprezintă un mod de a percepe și de a alege spațiul, pe când pătratul este deja o *figură construită în spațiu.*

Pentru a clarifica această diferență, ne poate fi de folos referirea la 'vechi' chestiuni filosofice; astfel, în *Kritik der reinen Vernunft* a lui Kant spațiul este, ca și timpul, o intuiție pură, forma elementară pe care o conferim datelor experienței, pentru a le putea percepe și subsuma unor categorii. De aceea, noțiuni ca verticalitate sau orizontalitate nu sunt abstracții intelectuale, ci modul intuitiv în care ne încadrăm percepțiile. După Kant, ele trebuie studiate de Estetica Transcendentală, așa cum figurile geometrice trebuie să stea sub egida Logicii Transcendentale, mai precis a Analizei Principiilor Intelectului Pur (bazate fiind pe Axiomele Intuiției) și sunt deci construcții *a priori* care fac posibilă aplicarea categoriilor formale la datele senzoriale.

Scanned with CamScanner

Cassirer (1906: 20) observă că „spațiul și timpul sunt mai aproape de materialul empiric decât sunt categoriile": aceasta ar explica de ce o determinare spațială ca verticalitatea poate da naștere unor acte intrinsec codificate (adică poate fi un fel de experiență concretă aptă a fi utilizată ca semn al ei înseși); în timp ce noțiunea de pătrat – un construct intelectual, deci abstracție care nu există niciodată *de facto* – nu poate constitui un referent folosit ca propriul său semn, deci trebuie să dea naștere unei reproduceri a lui însuși.

Doar limitele în folosirea limbii ne fac să considerăm „proprietatea de a fi vertical" și „proprietatea de a fi pătrat" ca fiind abstracții de același nivel. În realitate, avem de-a face cu niveluri diferite. Dimensiunile spațiului nu sunt constructe intelectuale, ci *condiții ale construcției* unui obiect posibil; și, fiind condiții, pot fi reproduse, egale cu ele însele, în împrejurări diferite. Pe de altă parte, ideea de pătrat este deja un *obiect* construit în cadrul acestor condiții și nu poate fi reprodus ca egal cu sine, ci numai ca abstracțiune similară unor construcții anterioare.

Aceasta nu împiedică bățul, care reproduce în sine condiția 'verticalitate', să țină locul calului, nici pătratul, care reproduce un construct geometric 'izomorf' formei steagului, să fie un semn care înlocuiește steagul. La un prim nivel semiotic, ambele sunt semne. Numai că primul exemplu nu pune problema iconicității, pe când al doilea da. Iconismul nu este un fenomen omogen, ci o noțiune ce acoperă fenomene diferite care trebuie încă analizate și clasificate în totalitate.

Că linearitatea bățului nu este un construct, ci o condiție a oricărei alte construcții posibile (și astfel un artificiu intuitiv capabil să determine un spațiu) este demonstrat și de un alt fapt. Ceea ce permite substituția băț-cal și băț-sabie nu este simpla prezență a unui obiect linear, ci și prezența (în cazul calului) a unui corp călare, precum și (în cazul săbiei) a unei mâini care apucă presupusul mâner. Atât de adevărate sunt acestea, încât avem imitarea unui cal chiar și când copilul călărește fără să aibă ceva între picioare; după cum avem imitarea unei săbii chiar atunci când își mișcă pumnul strâns (neavând nimic în el) și fandează. Linearitatea și prezența gestului (care nu este 'imitarea' gestului, ci chiar gestul real care ar fi fost săvârșit, dacă obiectul real ar fi fost prezent) constituie imitarea nu a unui obiect anume, ci a unui întreg comportament. În tot acest proces,

Scanned with CamScanner

în care se realizează acte intrinsec codificate sau semne *contigue*, iconismul (în sensul clasic al termenului) nu apare niciodată, iar a vorbi despre el în acest sens constituie un curios exemplu de iluzie optică.

Singurul obiect care apare ca având o funcție iconică servește la impunerea condițiilor spațiale necesare realizării unui act intrinsec codificat.

Dacă în gestul copilului călărind bățul-cal există ceva ce pare iconic, aceasta se întâmplă pentru că: (a) o dimensiune lineară a fost folosită ca trăsătură expresivă pentru a se substitui unei dimensiuni lineare care – și ea, deși într-un mod foarte limitat – caracterizează un cal ca atare; (b) o parte a întregului model comportamental, funcționând ca act intrinsec codificat, este folosită ca artificiu de expresie pentru a vehicula ideea că bățul este cal. Dar în acest moment am face bine să deosebim trăsăturile de expresie de trăsăturile de conținut; dacă aceeași trăsătură apare și ca vehiculant și ca vehiculat, cum să analizăm semnul? Din moment ce cu greu putem nega că bățul-cal este semn, singura soluție este să se deosebească mai bine *imitans* de *imitatum;* cu alte cuvinte: ceea ce înlocuiește ceva de ceea ce este înlocuit.

O ultimă ambiguitate legată de ideea de asemănare rezidă în faptul că – la nivelul fenomenelor formale elementare, precum sus/jos, dreapta/stânga, lung/lat – orice seamănă cu orice altceva. Ceea ce înseamnă că există anumite caracteristici formale atât de generale, încât aparțin aproape tuturor fenomenelor și pot fi considerate iconice în raport cu toate fenomenele. Roman Jakobson (1970a) subliniază diferite convenții culturale în care: a) da se exprimă printr-o mișcare a capului în jos, iar nu printr-o mișcare de la dreapta la stânga; b) da se exprimă printr-o mișcare a capului în jos, iar nu printr-o mișcare în sus; c) da se exprimă printr-o mișcare laterală a capului, iar nu printr-o mișcare în sus. Am fi ispitiți să conchidem că semnele de acceptare și respingere sunt arbitrare, dar pentru unele dintre ele Jakobson găsește motivații iconice. De pildă, înclinarea capului pentru a spune da amintește mișcări de supunere; mișcarea laterală a capului pentru a spune nu exprimă dorința de a întoarce fața de la interlocutor; ridicarea capului pentru a spune nu exprimă dorința de a se separa de interlocutor și de a-l ține la distanță. Dar aceasta nu explică de ce cineva care spune nu lăsând capul pe spate spune apoi da miș-

Scanned with CamScanner

cându-l lateral; în absența unei explicații iconice, Jakobson recurge la o explicație de sistem și arată, dată fiind forma iconică stabilită anterior, că cealaltă ia naștere prin simplă opoziție formală. De fapt, este posibil să explici și iconic un da exprimat printr-o mișcare laterală: ar putea semnifica dorința de a-ți expune în mod repetat fața interlocutorului, mai degrabă decât dorința de a o întoarce în mod repetat de la el (cum se întâmplă când același gest e utilizat pentru a spune nu). Adevărul este că mișcarea de la dreapta la stânga sau mișcarea de sus în jos sunt trăsături atât de universale, încât pot deveni reproduceri iconice ale oricărui fenomen. Astfel că, dacă este legitim să vedem iconicitate în spatele unui număr de gesturi arbitrare, este la fel de legitim să vedem codificări arbitrare în spatele unor relații aparent iconice.

3.5.9. Articulare iconică

În cazul examinat anterior, a fost luat drept un icon ceea ce era de fapt o *condiție constitutivă* pentru impresia de iconism. În cazurile examinate în paragraful 3.5.6. am descoperit elemente de convenționalitate în miezul unor procedee 'iconice'. S-ar putea astfel ajunge la o concluzie opusă și la fel de dogmatică: aceea conform căreia semnele iconice sunt *în întregime* o chestiune de convenție (așa cum sunt semnele verbale) și ar trebui să fie susceptibile de *articulare multiplă* și de *digitalizare completă*. Astfel – în opoziție cu ecuația obișnuită 'iconic = analogic = motivat = natural' – s-ar putea propune ecuația inversă, identificându-se convențional (și cultural) cu arbitrar, arbitrar cu digital (deși am demonstrat, la 3.5.1., că acest lucru este incorect).

Totuși, deoarece unele cercetări recente par să fi condus la ideea posibilității unui anumit grad de articulare în semnele vizuale, doresc să revin încă o dată la această chestiune. O fac mai cu seamă pentru că negarea unor asemenea identificări forțate și afirmația că, dincolo de o anumită limită, așa-numitele semne iconice nu sunt articulabile în unități mai mici pot da naștere unei noi clasificări, bazată pe diferența dintre procedeele de gramaticalizare și cele de textualizare (vezi 2.14.6.).

Modul cel mai naiv de a formula problema este următorul: există propoziții și foneme iconice? Această formu-

Scanned with CamScanner

lare vine fără îndoială dintr-un dogmatism verbocentric, dar în ingenuitatea ei ascunde o chestiune serioasă.

Oricine acceptă faptul că imaginile vehiculează un anume conținut. Dacă încercăm să verbalizăm acest conținut, găsim unități semantice recognoscibile; de pildă, o pajiște cu o casă, doi cai, un câine, un copac, o fată. Există oare în imagine unități de expresie care corespund acestor unități de conținut? Dacă răspunsul este da, întrebarea următoare este: sunt aceste unități codificate, iar dacă nu sunt, cum pot fi recunoscute? Presupunând că aceste unități există, pot fi ele supuse unei subdivizări analitice în unități mai mici, lipsite de semnificație (care, combinate în număr limitat, să genereze infinite unități mai mari)?

Am văzut că pentru realizarea unor echivalențe iconice ale percepției se selectează doar unele trăsături pertinente. Copiii sub patru ani nu percep torsul omului ca trăsătură pertinentă și desenează oameni doar din cap și membre. Dar, dacă la nivelul unităților macroscopice de recunoaștere delimitarea unităților pertinente este posibilă, la nivelurile 'microscopice' problema este mai încurcată. În limbajul verbal prezența unităților discrete se învederează la toate nivelurile: de la unitățile lexicale la foneme și de la foneme la trăsăturile distinctive, totul pare analizabil. În schimb, la nivelul presupuselor coduri iconice panorama este mult mai încâlcită. Universul comunicării vizuale ne amintește că noi comunicăm atât pe baza unor coduri *puternice* (precum limba) și *foarte puternice* (precum alfabetul Morse), cât și pe baza unor coduri *slabe*, insuficient definite și în continuă schimbare, în care variantele libere prevalează asupra trăsăturilor pertinente.

În limba engleză există variate moduri de a pronunța sintagma [gud], cu diferite intonații și accente; totuși anumite trăsături distinctive care nu sunt redundante se păstrează și definesc limitele în care o emisie 'etică' dată poate fi recunoscută fie ca /good/, fie ca /god/.

Limita între [u] și [o] este strict codificată. Dar în domeniul reprezentării vizuale pot utiliza infinite căi de a înfățișa un cal. Îl pot evoca cu un joc de lumini și umbre, îl pot sugera prin minuțioase tușe de penel sau îl pot desena cu un realism extrem (în același timp îl pot arăta stând, galopând, din semiprofil, cabrat, cu capul aplecat să bea sau să mănânce etc.). Indiscutabil, pot spune */cal/* în o sută de limbi și dialecte diferite; dar atâta timp cât folosesc limbi și dia-

Scanned with CamScanner

lecte, indiferent câte, ele sunt toate codificate și înregistrate, pe când *miile de maniere diferite* de a desena calul nu sunt previzibile. Pe de altă parte, expresiile verbale sunt înțelese numai de aceia care cunosc limbile în chestiune, pe când sutele de maniere diferite de a desena un cal pot fi înțelese chiar și de aceia care nu sunt familiarizați cu convențiile vizuale (fac excepție cazurile de puternică schematizare). Prin urmare, suntem confruntați cu existența unui larg evantai de blocuri (texte) *macroscopice* ale căror elemente articulatorii sunt greu discernabile.

Se pot efectua probe de comutare pentru a afla – de exemplu, în cazul conturului unui cal – ce trăsături trebuie să fie modificate pentru a i se afecta recognoscibilitatea; dar această operație ar permite să se codifice numai o parte infinetizimală a procesului. Cu alte cuvinte, deși putem avea impresia că înțelegem un *text*, nu știm cum să-l decodificăm. Într-un text iconic sunt implicate relații contextuale atât de complexe, încât pare greu să separăm unitățile pertinente de variantele libere.

În continuumul iconic pot fi delimitate unități pertinente discrete; dar abia delimitate, ele par să se dizolve iarăși. Uneori este vorba de configurații ample, recognoscibile convențional, alteori este vorba de mici segmente de linie, puncte, suprafețe întunecate (ca în desenul unei figuri umane, unde o pată minusculă poate reprezenta un ochi, iar un semicerc: buzele; știm însă că în alt context aceeași pată minusculă și același semicerc reprezintă, să zicem, o banană și un bob de strugure). Astfel, *figurae* iconice nu corespund fonemelor lingvistice, pentru că nu au valoare pozițională și opozițională.

Aceste pseudo-trăsături pot uneori asuma semnificații contextuale (pată minusculă = ochi, când este plasată într-o formă asemănătoare cu aceea a migdalei), dar nu sunt organizate într-un sistem de diferențe rigide, astfel încât valoarea unui punct să fie determinată de prezența sau de absența unei linii drepte sau a unui cerc. Valoarea lor pozițională variază o dată cu convenția instituită de context. Descoperim astfel o *sumedenie de idiolecte*, dintre care unele pot fi recunoscute de toți, altele de foarte puțini; variantele libere depășesc cu mult trăsăturile pertinente; sau, mai bine zis, variantele libere devin trăsături pertinente și invers, în funcție de context. Astfel, codurile iconice – dacă există – durează cât *l'espace d'un matin*, și ca atare seamănă foarte bine cu idiolectele estetice definite la 3.7.6.[18].

Scanned with CamScanner

Aceasta ne ajută să înțelegem de ce o persoană care știe să vorbească nu pare să se fi născut cu vreo abilitate specială și de ce o persoană care știe să deseneze pare 'deosebită' față de celelalte, căci recunoaștem la ea abilitatea de a articula elemente ale unui cod care nu aparține tuturor; recunoaștem la acea persoană o autonomie față de sistemele normale, pe care nu o recunoaștem la nici un vorbitor cu excepția poeților (vezi Metz, 1964: 84).

În aceste condiții, orice este considerat un semn iconic trebuie înțeles ca: (a) *un text vizual* care (b) *nu este analizabil mai departe* nici în semne, nici în *figurae*.

Un semn iconic este într-adevăr un text, căci echivalentul său verbal (cu excepția rarelor cazuri de considerabilă schematizare) nu este un cuvânt, ci o propoziție, uneori o întreagă relatare; reprezentarea iconică a unui cal nu corespunde cuvântului /cal/, ci mai curând unei descrieri (un cal negru, stând în picioare sau sărind etc.), unei mențiuni (acest cal galopează) sau unui alt act de vorbire (privește, ce cal frumos!). Dacă este încorporat într-un text științific, un semn iconic poate corespunde unei afirmații de tipul: /toți caii au patru picioare și următoarele proprietăți vizuale.../.

Unitățile care alcătuiesc un text iconic sunt stabilite – dacă sunt – de context. În afara contextului, aceste așa-numite 'semne' nu sunt deloc semne, pentru că nici nu sunt codificate, nici nu seamănă cu ceva. Astfel, în măsura în care stabilește valoarea codificată a unui semn, textul iconic este un act *de instituire a unui cod*.

3.5.10. Eliminarea 'semnelor iconice'

Semnele iconice sunt parțial guvernate de convenții, dar sunt în același timp motivate; unele dintre ele se referă la o regulă stilistică stabilită, în timp ce altele par să propună reguli noi. În anumite texte se permite numai o codificare macroscopică, adică o prudentă *hipocodificare*. În alte cazuri, constituirea de similitudini – deși e guvernată de convenții operaționale – pare să fie mai puternic legată de mecanismele fundamentale ale percepției decât de deprinderi culturale explicite. Anumite fenomene, în mod obișnuit numite iconice, se dovedesc a nu fi astfel. Mai curând decât semne, la limita extremă a cercetărilor noastre am descoperit texte care par a fi reguli inovatoare 'promițând' viitoare posibilități semiotice.

Scanned with CamScanner

O concluzie – și numai una – pare posibilă în acest punct: *iconismul nu este un fenomen unitar*, nici un fenomen doar semiotic. Este o colecție de fenomene puse laolaltă sub o etichetă bună la toate (așa cum, probabil, în Evul Mediu, cuvântul „ciumă" acoperea boli multe și diferite). După cum am văzut, unele dintre aceste fenomene ascunse nu pot fi nicidecum privite ca semiotice, iar altele nu sunt deloc iconice. Dar, o dată admisă această concluzie, este adus în centrul atenției un principiu metodologic: *însăși noțiunea de semn este de nesusținut*, noțiune care o face atât de derutantă pe cea derivată de 'semn iconic'.

Noțiunea de semn este de nesusținut dacă este confundată cu acelea de *unități* semnificante elementare și de corelații *fixe*; din contră, există 'semne' care rezultă din corelarea dintre o textură imprecisă în planul expresiei și o vastă și inanalizabilă porțiune de conținut; și există artificii de expresie care vehiculează diferite conținuturi, în funcție de diferite contexte, demonstrând ceea ce am afirmat deja la 2.1., și anume că funcțiile-semn sunt adesea rezultatul tranzitoriu al unor stipulări procesuale și circumstanțiale. Dar nu numai semnele iconice sunt *sensibile la circumstanțe*. Ele nu pot fi clasificate ca o categorie *unică*, pentru că, așa cum am văzut, unele procedee care guvernează așa-numitele semne iconice pot circumscrie și alte tipuri de semne, iar numeroasele proceduri care reglează alte tipuri de semne intră în definirea așa-numitelor semne iconice.

Ceea ce am reușit să delimităm până acum au fost unele *moduri de producere a funcțiilor-semn*, nu tipuri de semne. Există o eroare radicală în proiectul de a elabora o tipologie a semnelor. Dar, în cazul în care clasificăm modalități de producție semnică, putem îngloba în cadrul acestei taxinomii atât funcții-semn izolate gramatical, cât și unități textuale de mai mare globalitate, care au rol de funcții-semn macroscopice (hipocodificate), cum sunt așa-numitele 'semne iconice' discutate în acest capitol: macro-unități textuale care desigur au funcție de semnificare, dar în care sunt imposibil de identificat semne ca unități gramaticale[19].

Se ivește, firesc, o problemă: când avem de-a face cu astfel de unități macroscopice mai putem vorbi de coduri? Există macro-unități semnificante non-codificate (ceea ce ne-ar duce iar la diferența dintre analogie și arbitrarietate)? Toate aceste probleme vor fi discutate în secțiunea urmă-

Scanned with CamScanner

toare, în care voi examina o tipologie (nu de *modi significandi*, ci) de *modi faciendi signa*.

3.6. Tipologia modurilor de producere a semnelor

3.6.1. O clasificare cvadridimensională

Clasificarea modurilor de producție schițată în Figura 39 ține cont de patru parametri:

(i) *travaliul fizic* necesar pentru producerea expresiei (care merge de la simpla recunoaștere ca semn a unui obiect sau fapt preexistent, până la inventarea unor expresii inedite și noncodificate);

(ii) *raportul tip/ocurență* (*ratio facilis* sau *difficilis*) (vezi 3.4.9.);

(iii) tipul de *continuum* ce urmează să fie pus în formă, care poate fi *homomaterial* sau *heteromaterial*; un continuum este homomaterial când expresia este pusă în formă în și din aceeași materie din care poate fi alcătuit posibilul referent al funcției-semn (în cazul în care semnele sunt folosite pentru a menționa lucruri); toate celelalte cazuri implică un continuum heteromaterial, ce este selectat arbitrar (cu excepția câtorva cazuri în care materia expresiei este impusă de acțiunea directă a referentului; de pildă, amprentele sunt imprimate de o persoană pe un material dat);

(iv) modalitatea și complexitatea *articulării*, care merg de la sisteme în care se află unități combinatorii precise, deja codificate sau hipercodificate, până la sisteme în care există texte ale căror posibile unități combinatorii nu au fost încă analizate.

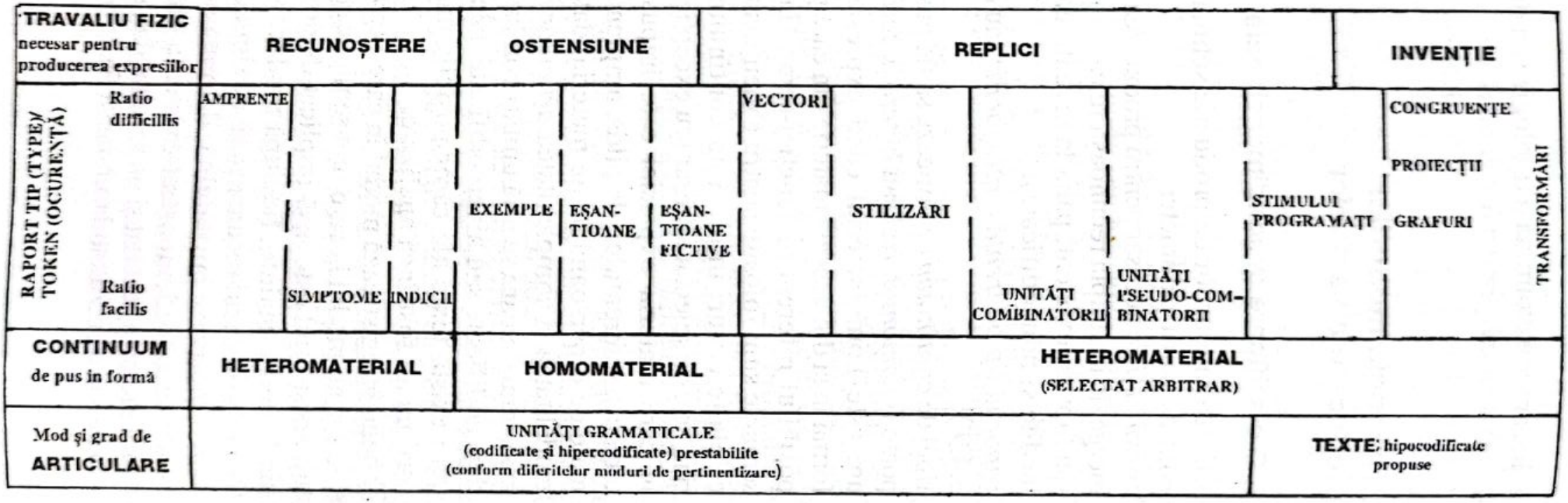
Tabelul înregistrează modul în care expresiile sunt *produse fizic* și nu modul în care sunt semiotic *corelate* cu conținutul; acest mod este însă implicat de două decizii care trebuie luate fie înainte, fie după producerea expresiei.

De pildă, în cazul recunoașterii de simptome există fără îndoială o motivare prestabilită, datorată unei experiențe anterioare, care a demonstrat existența unui raport fizic constant între un agent dat și un rezultat dat; s-a hotărât deci *prin convenție* că rezultatul trebuie să fie corelat cu noțiunea

Scanned with CamScanner

Figura 39

O tipologie a modurilor de producere a semnelor



Scanned with CamScanner

acelui agent în orice împrejurare, chiar dacă nu avem siguranța că un agent existent a produs cu adevărat rezultatul. În cazul cuvintelor (clasificabile ca 'unități sistematic combinatorii'), corelația se stabilește după producerea unității fizice și este oricum independentă de forma acesteia (afirmația fiind valabilă chiar dacă, dintr-o întâmplare istorică neverificabilă, originea cuvintelor ar avea vreo motivație imitativă).

Din aceste motive, obiecte neomogene precum un simptom și un cuvânt sunt plasate în aceeași categorie. Orice obiect înregistrat aici poate fi produs conform propriei sale expresii-tip preexistente (*ratio facilis*); aceasta se petrece indiferent de motivele pentru care aceste obiecte au fost selectate ca expresie a unui conținut dat. Toate ar putea fi produse de o mașină convenabil pregătită, care doar 'să cunoască' expresii, în timp ce o altă mașină ar putea atribui fiecărei expresii un conținut, cu condiția să fie pregătită să coreleze functive (cu alte cuvinte, două expresii pot fi diferit motivate, dar convențional pot funcționa în același mod).

Pe de altă parte, toate obiectele guvernate de o *ratio difficilis* sunt în așa fel motivate de organizarea semantică a conținutului lor (vezi 3.4.9.), încât este irelevant dacă au fost sau nu corelate cu acesta pe baza unor experiențe anterioare (ca în cazul amprentelor, în care analiza semantică a conținutului a fost deja realizată) sau dacă nu cumva conținutul este rezultatul unei experiențe de 'invenție' a expresiei (așa cum este cazul picturilor). Așadar, modul motivat în care au fost alese (vezi mai jos analiza amprentelor și proiecțiilor) nu afectează faptul că au fost produse în conformitate cu o *ratio difficilis*; ele sunt corelate cu anumite aspecte ale sememelor lor, devenind astfel expresii ale căror trăsături sunt de asemenea trăsături de conținut și, de aceea, *mărci semantice proiectate*[20].

În acest sens, s-ar putea considera că o mașină pregătită să producă asemenea obiecte a primit și instrucțiuni semantice. Se poate spune că, atâta vreme cât este pregătită să producă expresii, mașina este alimentată cu reprezentări semantice schematice[21].

Itemurile înscrise în spațiile de pe orizontala care corespunde parametrului 'raport tip-ocurență' seamănă cu 'semnele', câtă vreme amintesc într-o oarecare măsură tipologiile preexistente ale semnelor. Dar nu sunt semne; ele reprezintă

Scanned with CamScanner

abrevieri comode, care ar putea fi retraduse, de exemplu, prin 'a produce amprente' sau 'a transmite o mișcare vectorială' sau 'a reproduce unități combinatorii' etc.

În cel mai bun caz, 'amprentele' sau 'exemplele' trebuie înțelese ca obiecte fizice care, din cauza unora dintre caracteristicile lor (nu doar felul cum sunt făcute, ci și felul cum sunt puse în evidență), se pretează la includerea într-o corelație semnică, i.e. la investirea lor cu demnitatea de functive. Cu alte cuvinte, ele sunt potențiale însușiri sau ansambluri de însușiri ale expresiei. Conform sistemului în care sunt inserate, pot fi sau nu în stare să vehiculeze, prin ele însele, un fragment de conținut. De aceea, deși pot acționa și ca semne, nu o fac necesarmente. Trebuie să fie clar că Figura 39 vorbește despre procedee fizice și entități *prescrise* funcției-semn, dar care ar putea exista chiar fără un cod care să le coreleze cu un conținut. Pe de altă parte, ele sunt produse pentru a semnifica, iar modul cum sunt produse le face capabile să semnifice într-un fel anume.

De pildă, o expresie ca */cherry brandy/* este rezultatul a două procedee, depinzând de un dublu raport tip/ocurență; este compusă din două unități combinatorii organizate de o succesiune vectorială; tot astfel, un deget ațintit este concomitent vector și unitate combinatorie, în vreme ce o săgeată pe un panou rutier este concomitent stilizare și vector. Astfel, termeni ca 'vectori' și 'proiecții' nu sunt tipuri de semne și nu pot fi echivalate cu categorii tipologice precum 'indicii' sau 'iconii'. De exemplu, atât 'proiecțiile', cât și 'amprentele' pot apărea ca iconi, dar primele implică un continuum al expresiei ales arbitrar, iar ultimele unul motivat, în timp ce amândouă (guvernate de *ratio difficilis*) sunt motivate de un conținut-tip (deși amprentele sunt 'recunoscute', pe când proiecțiile sunt 'inventate').

Atât amprentele, cât și vectorii par asemănători indicilor, dar depind de fapt de două relații tip/ocurență diferite. În plus, anumite categorii (ca 'eșantioanele fictive') intră în două rubrici: ele sunt rezultatul unui dublu travaliu, câtă vreme ceva trebuie mai întâi copiat, pentru a putea fi apoi arătat (ostensiune).

Toate aceste probleme vor fi tratate în paragrafele următoare. Aici n-am făcut decât să anticipez câteva exemple, pentru a sublinia că nu trebuie să căutăm în Figura 39 tipuri de semne. Tabelul respectiv înregistrează doar tipuri de activități productive care, prin interacțiuni complexe

Scanned with CamScanner

reciproce, pot da naştere unor funcţii-semn diferite, fie că sunt unităţi *codificate*, fie că sunt texte *codificante*.

3.6.2. Recunoaşterea

Recunoaşterea are loc când un anume obiect sau fapt – produs de natură sau de acţiunea umană (intenţionat sau neintenţionat) şi existând ca un fapt printre fapte, într-o lume de fapte – este înţeles de destinatar ca expresie a unui conţinut dat, fie prin intermediul unei corelaţii preexistente şi codificate, fie prin instituirea unei posibile corelaţii de către destinatar.

Pentru a putea fi considerat ca functiv al unei funcţii-semn, obiectul sau faptul trebuie văzut *ca şi cum* ar fi fost produs prin ostensiune, replică sau invenţie şi corelat printr-un fel anume de raport tip/ocurenţă. Astfel actul de recunoaştere poate reconstitui obiectul sau faptul ca amprentă, simptom sau indice. A interpreta aceste obiecte sau fapte înseamnă a le corela cu o cauză fizică posibilă care să funcţioneze drept conţinut al lor, fiind acceptat în mod convenţional faptul că o cauză fizică acţionează ca producător inconştient de semne. După cum vom vedea, cauza inferată, propusă prin intermediul abducţiei, este chiar conţinutul. Obiectul poate fi un fals sau poate fi interpretat în mod eronat drept amprentă, simptom sau indice, el fiind în realitate produsul întâmplător al altor agenţi fizici: într-un asemenea caz, obiectul 'recunoscut' exprimă un conţinut, deşi referentul nu există.

În *recunoaşterea amprentelor*, expresia este gata confecţionată. Conţinutul este clasa tuturor elementelor care ar fi putut lăsa amprenta. Raportul tip/ocurenţă este *difficilis*. Forma expresiei este motivată de forma conţinutului presupus şi are aceleaşi mărci vizuale şi tactile că sememul corespunzător, chiar dacă mărcile sememului pot fi 'reprezentate' de amprentă în diferite feluri. De exemplu, mărimea obiectului care lasă amprenta determină (sau motivează) mărimea amprentei, dar o lege a similitudinii stabileşte că mărimea amprentei este întotdeauna mai mare (chiar dacă doar infinitezimal) decât aceea a obiectului care o lasă. Greutatea acestuia determină adâncimea amprentei, dar acest proces este guvernat de o regulă de proporţionalitate (adică de o analogie în sensul strict din 3.5.4.). Pentru amprentele digitale, mărimea nu este un parametru perti-

Scanned with CamScanner

nent, întrucât ele pot fi corelate propriului conținut chiar dacă sunt mărite peste măsură.

Aceste observații ne pot ajuta să vedem în ce sens se poate spune că o amprentă este în același timp o operație metonimică și o operație metaforică. De fapt, amprentele apar ca 'similare' agentului care le lasă și îl înlocuiesc sau îl reprezintă; de asemenea, pot fi luate ca dovadă a trecutei 'contiguități' cu agentul.

Această explicație poate funcționa (și într-adevăr poate fi folosită pentru a deosebi amprentele de indici și de simptome; vezi mai jos) cu condiția să acceptăm că similaritatea amprentelor cu posibila lor cauză nu este imediat detectabilă, câtă vreme trebuie să presupunem că se produc anumite operații de transformare, iar contiguitatea trecută cu referentul este rezultatul unui travaliu de presupoziție realizat atunci când semnul este văzut ca *orientat spre lume* și interpretat ca *menționare* (vezi Figura 31).

Toate acestea înseamnă că, înainte de toate, trebuie *să învățăm* să recunoaștem amprentele (sau să le falsificăm). În mod obișnuit, amprentele sunt codificate: un vânător învață să distingă urma unui iepure de câmp de aceea a unui iepure de casă. În măsura în care sunt codificate, se bazează pe sisteme de opoziții în planul expresiei; vorbind în mare, avem de-a face aici cu opoziții precum 'iepure de casă *vs.* iepure de câmp', deși de fapt aceste opoziții ar trebui să fie produsul unui sistem de trăsături spațiale pertinente mai rafinat analizabil. Semiotica nu a întreprins până acum suficiente cercetări asupra acestor sisteme de expresie, dar una dintre frontierele ei provizorii ar fi aceea a 'amprentelor' care nu sunt semne, ci mai degrabă obiecte de inserat în funcții-semn; de fapt, urma unui animal, văzută ca funcție-semn, implică nu numai parametri spațiali sau tactili (mărime sau greutate), ci și indici *vectoriali* (vezi 3.6.5.).

O urmă este interpretată și în sensul direcției sale. Direcția este un alt indice productiv care poate fi falsificat: caii pot fi potcoviți invers pentru a da impresia că se deplasează în direcția opusă aceleia în care se deplasează. Când este interpretată ca amprentă și ca vector, o urmă dată nu este corelată atât cu o unitate codificată (cal, pisică, iepure de câmp, soldat SS etc.), cât cu un discurs (un cal a trecut pe aici acum trei zile mergând în direcția aceea). Astfel, expresia nu mai este un semn, ci mai degrabă un text[22].

Scanned with CamScanner

Dinamica corelațiilor între amprente este mai bine lămurită în discuția despre proiecții (3.6.9.); de fapt, acestea sunt recunoscute ca și cum ar fi fost proiectate în mod intenționat. Ca proiecții, amprentele pot fi texte complexe, în sensul în care pot fi amprente ale unor fapte de mare complexitate; nu mai pot fi astfel socotite unități codificate.

Dar în secțiunea de față iau în considerare amprentele *codificate*, care corespund unui conținut codificat; în acest sens, ele sunt macro-unități pertinente, într-un fel analizabile în trăsături pertinente elementare.

În orice caz, amprentele sunt dublu motivate: prima oară prin forma conținutului lor, a doua oară prin relația (presupusă) cu cauza lor; de aceea, o amprentă este un obiect heteromaterial (amprenta labei unei pisici în noroi nu este material aceeași cu posibila ei cauză), dar materia ei este strict motivată de cauza ei.

Amprentele (ca oricare alt procedeu de recunoaștere) sunt codificate *în mod convențional*, dar codul nu este stabilit printr-o decizie socială arbitrară, ci este motivat de *experiențe anterioare*; corelația dintre o formă dată și un conținut dat a fost mediată de o serie de menționări, inferențe bazate pe circumstanțe necodificate, aserțiuni metasemiotice[23]. Câtă vreme experiența unui anume fapt a fost constant asociată cu o anumită formă întipărită, corelația, la început *propusă* ca rezultat al unei inferențe, a fost apoi *statornicită*.

În *recunoașterea simptomelor*, expresia este gata confecționată. Conținutul este clasa tuturor cauzelor posibile (alterări organice). Raportul tip/ocurență este *facilis*, căci petele roșii pe obraz nu au aceleași mărci semantice ca pojarul, nici fumul ca focul. Totuși, în reprezentarea sememică a conținutului lor există printre mărci atât descrierea, cât și reprezentarea simptomelor.

Aceasta explică felul în care un simptom este corelat cu noțiunea propriei sale cauze; noțiunea simptomului constituie o parte a sememului cauzei și, prin urmare, este posibilă stabilirea unei corelații metonimice între functive (printr-un procedeu *pars pro toto*). Procesul are loc între noțiuni (sau între unități), iar prezența efectivă a referentului nu este necesară. Poate fi fum fără să fie foc, ceea ce înseamnă că simptomele pot fi falsificate fără să-și piardă puterea de semnificare. Raportul tip/ocurență fiind *facilis*, ar fi incorect să vorbim de o anumită 'iconicitate' a simpto-

Scanned with CamScanner

melor; ele nu au nimic de-a face cu conținutul lor (sau cu referenții) în termeni de asemănare. Când simptomele nu sunt anterior codificate, interpretarea lor e o chestiune de inferență complexă și duce la posibilitatea instituirii de cod.

Simptomele pot fi folosite în acte de menționare (fumul înseamnă «este aprins un foc», petele roșii pe față înseamnă «acest copil are pojar»). În acest caz, procedeul de menționare funcționează după cum urmează: prin intermediul unei cauzalități (contiguități) de tipul 'efect-cauză', codificată și dovedită, este *dedusă* prezența efectivă a unei entități-cauză.

În *recunoașterea indicilor* se izolează anumite obiecte (sau oricare alte feluri de urme care să nu fie amprente) lăsate de cineva la locul în care a săvârșit ceva, astfel că, din prezența actuală a acestora, poate fi inferată prezența trecută a agentului. Este evident că, folosiți în acte de menționare, indicii funcționează într-un mod exact opus simptomelor: printr-o contiguitate codificată și dovedită (de tipul 'de la posedat la posesor') este *abdusă* posibila prezență a agentului-cauză. Pentru ca abducția să se producă, obiectul trebuie să fie convențional recunoscut ca aparținând (sau a fi aparținut) unei clase precise de agenți. Astfel, dacă la locul crimei găsesc o dantură artificială, pot deduce că acolo a fost dacă nu criminalul, oricum un individ fără dinții buni. Dacă pe podeaua din sediul unui partid politic unde recent s-a comis o spargere, găsesc o insignă a partidului advers, pot infera că autorii spargerii sunt adversarii victimelor (evident, și indicii pot fi falsificați, iar în cazuri de acest fel în mod obișnuit sunt).

În realitate, indicii sunt rareori codificați, iar interpretarea lor este, în mod frecvent, mai curând o chestiune de inferență completă, decât una de recunoaștere a funcției-semn, ceea ce face romanele polițiste mai interesante decât detectarea unui caz de pneumonie.

S-ar putea spune că amprentele și indicii, deși codificați, sunt 'nume proprii', pentru că se referă la un agent *dat*. Obiecția nu afectează faptul că, în orice situație, ei se referă la un conținut, căci nimic nu oprește întreaga clasă la care se referă expresia să fie alcătuită dintr-un singur component (vezi 2.9.2.).

În realitate însă, amprentele și indicii pot fi foarte rar interpretați ca urme ale unui agent individual (de fapt, poate niciodată). Când privea amprenta unui picior, Robinson Crusoe nu se gândea la un individ anume; detectase «o

Scanned with CamScanner

ființă omenească». După întâlnirea cu Vineri, a fost fără îndoială în stare să exprime propoziția de indicare «probabil acesta este omul care a lăsat amprenta». Dar, chiar dacă a știut dinainte că pe insulă nu există decât un singur om, nu era în stare, uitându-se la urmă, să o lege de un individ precis. Denotația primară a expresiei ar fi fost «ființă omenească», restul ar fi fost o chestiune de inferență. E foarte greu de imaginat o amprentă care să menționeze un referent fără medierea unui conținut[24]. Unicul caz ar fi acela în care vedem cum un individ anume lasă o amprentă; dar, în acest caz, urma nu ar mai fi 'recunoscută' ca semn, pentru că nu mai este 'în locul' a ceva, ci 'împreună' cu acel ceva (vezi cazul oglinzilor la 3.5.5.)[25]. Același lucru se întâmplă cu indicii. Chiar dacă știu că, din cercul de prieteni al celui omorât, numai un anumit individ poartă dantură falsă, nu pot privi placa dentară găsită la locul crimei ca semn care se referă la «persoana x». Obiectul înseamnă pur și simplu «individ fără dinți», iar restul este – încă o dată – o chestiune de inferență.

Dimpotrivă, mulți indici sunt obiecte hipercodificate. Să presupunem că la locul crimei găsesc o pipă. Ce mă îndeamnă să fiu sigur că acolo a fost un bărbat? Regula socială care stabilește că pipă fumează bărbații, nu femeile (lucrurile ar sta invers, dacă aș găsi un flacon de Chanel No.5).

3.6.3. Ostensiunea

Ostensiunea are loc atunci când un anume obiect sau eveniment produs de natură sau de acțiunea umană (intenționat sau neintenționat) și existând ca fapt printre fapte într-o lume de fapte este 'selecționat' de cineva și *arătat* ca expresie a clasei al cărei membru este.

Ostensiunea reprezintă actul cel mai simplu de semnificare *activă*; ea este folosită în primul rând de două persoane care nu vorbesc aceeași limbă; uneori, obiectul este conexat cu un indice gestual, alteori este cu adevărat luat și arătat; în nici unul dintre aceste două cazuri obiectul nu este considerat ocurență și devine, în loc de referent nemijlocit posibil al unei menționări, expresie a unui conținut mai general.

S-au spus multe despre semnificarea prin ostensiune (vezi, de pildă, Wittgenstein, 1945: 29-30), iar Swift a inventat un limbaj pur ostensiv. Remarc aici doar că în ostensiune e întotdeauna o *stipulare de pertinență*, implicită sau

Scanned with CamScanner

explicită. Dacă, de exemplu, arăt unui prieten care face cumpărături un pachet de țigări marca *X*, ostensiunea poate semnifica două lucruri diferite: fie «cumpără țigări, te rog», fie «cumpără această marcă de țigări». Poate că în ultimul caz ar trebui să adaug niște artificii de indicare, bunăoară bătând cu degetul pe partea pachetului unde este scrisă marca etc. Tot astfel, în alte circumstanțe numai o anterioară stipulare de pertinență poate limpezi dacă, atunci când arăt un pachet de țigări, vreau să spun «pachet de țigări» sau pur și simplu «țigări».

În alte ocazii, ostensiunea poate sugera un întreg discurs, ca atunci când arăt cuiva pantofii nu ca să spun «pantofi», ci ca să spun «pantofii mei sunt murdari» sau «curăță-mi pantofii, te rog». În ultimele cazuri, obiectul nu e luat numai ca semn, ci și ca referent, iar indicația constituie un act de menționare. De fapt, lucrurile se petrec ca și cum aș spune «pantofi (ostensiune) + aceștia (menționare) + pantofi (referent)».

Această teorie rezolvă problema 'actelor sau obiectelor intrinsec codificate' (vezi 3.5.8.), fără să implice faptul că o parte a referentului – sau referentul în întregime – va constitui o parte a definiției funcției-semn; pantofii sunt înainte de toate priviți ca expresie alcătuită din aceeași materie ca posibilul ei referent. Astfel, semnele ostensive (depinde de alegere) sunt *homomateriale*.

În principiu, producerea ostensiunilor ar trebui considerată ca depinzând de o *ratio difficilis*, căci forma expresiei este determinată de forma prescrisă de compoziția sememică a conținutului; totuși ele constituie de fapt expresii a căror formă este deja stabilită de un fel de repertoriu, și astfel ar trebui considerate ca guvernate de *ratio facilis*. Din acest motiv, le-am clasificat la jumătatea drumului între cele două *rationes*. În practică, ele sunt deja produse (ca obiecte funcționale) și în acest caz problema raportului tip/ocurență dispare ; dar, din punct de vedere teoretic (și considerându-le ca și cum ar trebui produse), ele constituie o categorie particulară de funcții-semn, în care cele două *rationes* coincid.

O altă caracteristică a expresiilor produse prin ostensiune este că acestea pot fi abordate în două modalități: ca expresie convențională a unei unități culturale (o țigară înseamnă «țigări») sau ca descriere intensională a proprietăților înregistrate de sememul vehiculat. Pot arăta o țigară

Scanned with CamScanner

pentru a descrie proprietățile unei țigări (corp cilindric lung de câțiva centimetri, alb etc.). Este singurul caz în care *dubletele* pot fi folosite ca semne.

Astfel, așa cum se întâmplă în cazul dubletelor, raportul tip/ocurență devine în ostensiune un raport ocurență/ocurență. Teoretic vorbind, tip și ocurență coincid, ceea ce explică de ce coincid *ratio facilis* și *ratio difficilis*.

Toate aceste observații ne-ar putea duce la concluzia că, în expresiile produse de ostensiune, a distinge expresia de referent este un exercițiu mai curând bizantin; lucrurile nu stau deloc așa. Să presupunem că indivizii dintr-o mulțime, care au primit fiecare câte o bucată de pâine, ridică aceste bucăți (diferite ca formă și mărime) și strigă /încă!/. Diferențele dintre referenți dispar, sunt virtual reținute numai trăsăturile pertinente majore; mulțimea spune «vrem mai multă pâine» (indiferent de forma și probabil de cantitatea exactă). Câtă vreme este arătată, pâinea funcționează ca semn, și este 'convertită' în ceva mai simplu decât este ea cu adevărat, devenind convențional și virtual lipsită de multe dintre trăsăturile ei fizic detectabile.

Când un obiect este selectat ca o entitate pentru a-și exprima clasa, avem de-a face cu alegerea unui *exemplu*. Mecanismul care guvernează alegerea și corelația semnificantă se bazează pe o sinecdocă de tipul 'membru pentru propria sa clasă'. Când doar o parte a unui obiect este selecționată pentru a exprima obiectul întreg (și deci clasa sa), avem de-a face cu un *eșantion*. Mecanismul care guvernează alegerea și corelația semnificantă se bazează pe o sinecdocă de tipul 'parte pentru întreg (-ul membru al unei clase)'. Exemplu pentru această situație este acela în care un croitor arată o mică bucată dintr-o țesătură referindu-se la întreaga bucată sau direct la haina (sau cămașa) făcută din țesătura respectivă sau acela în care un citat muzical se referă la o întregă lucrare (/cântă-mi 'ta-ta-ta-taaa'/ poate însemna «cântă-mi Simfonia a cincea de Beethoven»). Pe de altă parte, un exemplu de eșantion 'metonimic' poate fi un bisturiu, care înseamnă «chirurg».

Așa cum remarcă Goodman (1968), într-o interesantă discuție despre eșantioane, un eșantion poate fi luat ca eșantion de „eșantioane". Goodman remarcă de asemenea că un cuvânt polisilabic poate fi dat ca exemplu al clasei generale a cuvintelor polisilabice. Câtă vreme avem de-a face cu un *dublet* – ales sau produs pentru a exemplifica nu proprietățile fizi-

Scanned with CamScanner

ce ale acelei ocurenţe, ci proprietăţile semantice ale unui semem metalingvistic (vezi nota 25) – un discurs precedent sau presupus este întotdeauna necesar pentru a stipula nivelul de pertinenţă. Fără această convenţie preliminară, ostensiunea cuvântului /polisilabic/ ar fi înţeleasă ca descriere a proprietăţilor expresiei /polisilabic/, şi nu ca descriere a proprietăţilor fiecărui cuvânt polisilabic, precum este, de pildă, /monosilabic/.

Privind Figura 39, putem observa că există o categorie de eşantioane plasată atât în rubrica ostensiune, cât şi în rubrica replici. Este vorba de *eşantioanele fictive*, funcţii-semn pe care Ekman şi Friesen (1969) le numesc 'acte intrinsec codificate' (vezi 3.5.8.).

Dacă mă prefac că lovesc pe cineva cu pumnul, înţelesul întregului act este «îţi dau un pumn». S-ar putea spune că realizez o ostensiune normală, căci am ales un gest-ocurenţă pentru a-i reprezenta clasa. În realitate, nu atât am 'ales' un gest existent, cât l-am 're-făcut', iar refăcându-l am ignorat anumite trăsături ale lui (de pildă, nu îmi lovesc cu adevărat interlocutorul, opresc traiectoria mişcării cu puţin înainte de împlinirea ei). Astfel, am produs replica unei părţi a gestului ca eşantion al întregului gest. Iată de ce aşa-numitele acte intrinsec codificate sunt în acelaşi timp ostensiuni şi replici. Mimica aparţine acestei categorii, la fel ca şi onomatopeea 'plină' (adică reproducerea 'realistă' a unui sunet dat, cu ajutorul vocii sau al altui mijloc, reproducere diferită de stilizarea onomatopeică, precum /tunet/)[26].

Eşantioanele fictive sunt şi ele homomateriale, pentru că replica este executată din aceeaşi materie din care este modelul parţial reprodus. De aceea, a numi 'iconice' aceste onomatopee pline, la fel cum cineva numeşte iconică imaginea unui obiect, înseamnă a le clasifica imprecis, atâta timp cât imaginile trebuie clasificate printre proiecţii (vezi 3.6.7.), unde continuumul expresiei este diferit de materia posibilului referent, iar corespondenţa este stabilită prin reguli de transformare. Un eşantion fictiv nu are nevoie de reguli de transformare, căci este o *replică homomaterială* (un dublet parţial) şi ca atare are avantajul de a fi guvernat de o *ratio facilis*, pe când imaginile sunt guvernate de o *ratio difficilis*. Că aşa-numitul act intrinsec codificat este o convenţie poate fi demonstrat de faptul că, pentru a funcţiona ca funcţie-semn, el pretinde o stipulare anterioară[27].

Scanned with CamScanner

3.6.4. Replici: unități combinatorii

Acest mod de producere guvernează cele mai uzuale elemente de expresie, astfel încât, la definirea noțiunii de semn, sunt luate în considerare numai obiectele replicabile produse intenționat pentru a semnifica. Astfel, replicile cele mai cunoscute sunt fonemele și morfemele, unități de expresie construite în conformitate cu *ratio facilis*, folosind un continuum cu totul străin aceluia al referenților posibili și corelat arbitrar cu una sau mai multe unități de conținut.

Dar această corelare, unitate cu unitate, nu e tipică doar pentru replici. Recunoașterea și ostensiunea delimitează și ele unități, iar simptomele, amprentele, indicii, exemplele, eșantioanele și eșantioanele fictive sunt codificate printr-o corelare unitate cu unitate. Există convenții datorită cărora o anumită urmă semnifică «iepure de câmp», un anumit simptom medical semnifică o anumită boală, iar un obiect luat ca exemplu semnifică o categorie precisă. Este adevărat că urma unui pas poate 'spune' mai mult decât «om», după cum am văzut, și că un pachet de țigări poate de asemenea să însemne «cumpără-mi niște țigări», dar atunci este la fel de adevărat că, în anumite circumstanțe, cuvântul /țigări/ poate înlocui un întreg discurs. Aceasta înseamnă că toate funcțiile-semn care depind de replici, ostensiune și recunoaștere articulează unități date pentru a produce texte mai complexe.

Acceptând că lucrurile se petrec așa, se pot clasifica drept replici nu numai unele artificii verbale, ci și ideogramele, emblemele (ca steagurile), literele alfabetului, diferite trăsături cinetice codificate (de pildă, gesturile care înseamnă «vino», «da», «nu» etc.), notele muzicale, diferite semnale rutiere («stop», «înainte», «nu întoarce»), trăsăturile grafice elementare, simbolurile din logica formală și matematică, trăsăturile proxemice etc.

Este adevărat că un cuvânt poate fi analizat în unități elementare care nu semnifică (foneme), iar fonemele în trăsături elementare nonarticulatorii, în timp ce o ideogramă sau o emblemă trebuie luate ca o unitate neanalizabilă. Dar aceasta înseamnă doar că expresiile replicabile funcționează la diferite *niveluri de pertinență* și pot fi supuse la două articulări, la una sau la nici una.

În anii '60 semiotica a fost dominată de un periculos dogmatism verbocentric, care conferea 'demnitatea' de lim-

Scanned with CamScanner

baj numai sistemelor guvernate de dubla articulare. Un exemplu tipic pentru această eroare este discuția lui Lévi-Strauss asupra proprietăților 'lingvistice' ale picturii, muzicii tonale și muzicii postweberniene.

În limbajul verbal există elemente ale primei articulări dotate cu înțeles (morfeme), care se combină pentru a forma serii sintagmatice; aceste elemente pot fi analizate în elemente ale celei de-a doua articulări (foneme). Nu există nici o îndoială că semnificația în limbaj se naște din interacțiunea acestor două tipuri de elemente; dar aceasta nu înseamnă că orice proces semiotic trebuie să se desfășoare în acest mod. Lévi-Strauss susține însă că limbajul nu poate exista dacă nu sunt îndeplinite atari condiții.

> Încă în ale sale *Entretiens* (1961) radiodifuzate, el dezvoltase deja o teorie a operelor de artă vizuale care exprima acest punct de vedere, amplificat apoi în introducerea la *Le cru et le cuit*. În primul caz, autorul se referea la o teorie a artei ca semn iconic, pe care o elaborase în *La pensée sauvage*: el vorbește aici despre artă ca despre un „model redus" al realității. Arta este considerată ca fiind captarea naturii de către cultură; ea ridică obiectul brut la nivelul unui semn și revelează în acesta o structură anterior latentă. Dar arta semnifică prin intermediul unei anumite relații între semnul ei și obiectul care l-a inspirat; dacă nu ar fi un fenomen arbitrar și convențional de ordin lingvistic, nu ar mai avea caracter de semn. Dacă în artă subzistă o relație evaluabilă între semne și obiecte, aceasta se datorează cu siguranță faptului că, într-un fel sau altul, ea prezintă aceleași tipuri de articulare ca și limbajul verbal.
> Se presupune că pictura, ca și limbajul verbal, articulează unități dotate cu înțeles și care pot fi considerate echivalente ale morfemelor (aici Lévi-Strauss se referă clar la imagini identificabile, deci la semne iconice); aceste unități pot fi analizate în elemente articulatorii mai mici (forme și culori), care au doar valoare opozițională și sunt lipsite de semnificație autonomă. Conform opiniei lui Lévi-Strauss, școlile 'nonfigurative' renunță la primul nivel „și susțin că al doilea nivel este suficient". Ele cad în aceeași capcană ca și școala atonală, pierd orice capacitate de a comunica și alunecă în „erezia secolului", afirmându-și „voința de a construi un sistem de semne cu un singur nivel de articulare".

Textul lui Lévi-Strauss – care face observații referitoare la percepție în problemele muzicii tonale (domeniu în care identifică, de exemplu, elemente ale celei de-a doua articulări) – se bazează de fapt pe o serie de presupoziții

Scanned with CamScanner

din păcate dogmatice, precum: 1) nu există limbaj fără dublă articulare; 2) dubla articulare nu este mobilă, nivelurile nu pot fi înlocuite, nici schimbate, structura lor este bazată pe structuri naturale profunde ale minții omenești. Dar cine examinează funcționarea diferitelor sisteme de semne observă că: (a) există sisteme de semne cu diferite tipuri de articulare sau fără nici unul; (b) există sisteme de semne al căror nivel de articulare este modificabil.

Evident, se poate presupune că există probabil o matrice articulatorie profundă, care guvernează fiecare sistem de semne și toate posibilele sale transformări articulatorii, dar această matrice nu trebuie identificată cu vreuna dintre manifestările ei de suprafață. Este tocmai ceea ce face Lévi-Strauss când, de exemplu, atribuie un statut privilegiat sistemului tonal în muzică, uitând că sistemul tonal a apărut într-un moment istoric dat și că urechea occidentală s-a obișnuit cu el treptat. Lévi-Strauss respinge sistemul atonal (așa cum respinge în totalitate și pictura nonfigurativă) pentru că nu este guvernat de o dublă articulare detectabilă, propunând astfel sistemul tonal în muzică și tehnicile figurative în pictură drept metalimbaje naturale și fundamentale, singurele îndreptățite să definească (sau să respingă) orice alt 'limbaj' muzical sau vizual.

A confunda legile muzicii tonale cu legile muzicii *tout court* seamănă cu a crede că, dacă cineva are 52 de cărți de joc plus un joker sau doi, singurele combinații care îi sunt permise sunt acelea din bridge. Din contră, bridge-ul este un subsistem care face posibil un număr fără sfârșit de jocuri diferite, dar care – folosind aceleași cărți – ar putea fi înlocuit de poker, alt subsistem care restructurează elementele articulatorii individuale constituite de cărțile de joc, făcându-le să asume diferite valori combinatorii și să formeze alte aranjamente semnificative (pereche, brelan, culoare etc.). Firește, un joc anume (poker, rummy sau bridge) circumscrie numai câteva combinații posibile dintre acelea pe care le permit cărțile, dar ar fi o greșeală să credem că vreuna dintre aceste combinații este fundamentală.

Este adevărat că cele 52 (sau 54) de cărți de joc oferă alegeri care operează într-un continuum de posibile valori poziționale – așa cum o fac notele dintr-o scară temperată –, dar este limpede că în interiorul acestui sistem pot fi construite variate subsisteme; la fel, există jocuri care se desfășoară cu un anumit număr de cărți: 40 în pachetul napolitan, 32 în skat-ul german. Adevăratul sistem care susține jocurile de cărți este o matrice combinatorie în măsură să fie studiată de teoria jocurilor; ar fi folositor ca știința muzicii să cerceteze matricele combinatorii care permit existența diverselor sisteme de atracții; dar Lévi-Strauss identifică jocurile de cărți cu

Scanned with CamScanner

bridge-ul, confundă un fapt cu structura care face posibile mai multe fapte.

Cărţile de joc ne pun faţă în faţă cu o problemă foarte importantă pentru cercetarea noastră. Prezintă sistemul cărţilor de joc două articulări? Dacă vocabularul poker-ului devine posibil prin atribuirea de semnificaţii unei anumite articulări de câteva cărţi (trei aşi semnifică «trei cărţi de acelaşi fel», patru aşi semnifică «patru cărţi de acelaşi fel»), ar trebui să considerăm combinaţiile de cărţi ca serii semnificative ţinând de prima articulare, în timp ce cărţile care formează combinaţiile: elemente ale celei de-a doua articulări.

Totuşi cărţile nu se deosebesc doar printr-o singură situare în sistem, ci printr-o dublă poziţie. Se opun una alteia ca diferite valori într-o secvenţă ierarhică de aceeaşi culoare (as, doi, trei ... zece, valet, damă, rigă) şi se opun ca valori ierarhice ţinând de patru secvenţe de culori diferite. Astfel, doi decari se combină pentru a forma o «pereche»; un zece, un valet, o damă, o rigă şi un as se combină pentru a forma o «chintă»; dar numai cărţile de aceeaşi culoare se pot combina pentru a forma o «chintă regală».

Anumite valori sunt deci trăsături pertinente în măsura în care angajează anumite combinaţii semnificative, iar alte valori sunt trăsături pertinente în măsura în care angajează alte asemenea combinaţii. Dar o carte singură este termenul ultim al unei posibile articulări, rezistând astfel unei continuări a analizei? Dacă şaptele de cupă constituie o valoare poziţională în raport cu şase (de orice culoare) şi în raport cu şaptele de treflă, ce este o singură cupă dacă nu elementul unei articulări ulterioare şi mai analitice?

Primul răspuns posibil este că jucătorul (care 'vorbeşte' limbajul cărţilor) nu este de fapt chemat să articuleze suita ca unitate, căci o găseşte deja articulată în valori (as, doi ... nouă, zece); dar acest punct de vedere, deşi poate apărea logic jucătorului de poker, este îndoielnic pentru jucătorul altor jocuri (*scopa* italiană, de pildă), în care punctele (unităţile) se adună şi în care, deci, unitatea pertinentă este suita (chiar dacă acumulările au pre-format *addendae*).

Toate aceste consideraţii ne forţează să recunoaştem că este greşit să credem: 1) că fiecare act dintr-un sistem semnic se bazează pe un 'limbaj' asemănător celui verbal; 2) că fiecare 'limbaj' ar trebui să aibă două articulări. Ar trebui, dimpotrivă, să afirmăm că: i) sistemele semiotice nu au în mod necesar două articulări; ii) articulările nu sunt cu necesitate fixe.

Să trecem în revistă o serie de diverse posibilităţi articulatorii, aşa cum le propune Prieto (1966). Se va vedea că există sisteme cu două articulări, sisteme cu numai prima

Scanned with CamScanner

articulare, sisteme cu numai a doua articulare și sisteme fără articulare. Să amintim că (i) elementele celei de-a doua articulări (*figurae* la Hjelmslev) sunt unități pur diferențiale, care nu reprezintă o porțiune din semnificația vehiculată de elementele primei articulări; (ii) elementele primei articulări, în mod obișnuit numite 'semne', sunt serii compuse din elemente ale celei de-a doua articulări și vehiculează o semnificație din care elementele celei de-a doua articulări nu reprezintă vreo porțiune; (iii) există semne al căror conținut nu este o unitate de conținut, ci o întreagă propoziție; fenomenul respectiv nu se petrece în cadrul limbajului verbal, ci în multe alte sisteme semiotice; dat fiind că au aceeași funcție ca enunțurile verbale, vom numi aceste enunțuri non verbale *'supersemne'*. În multe sisteme semiotice supersemnele trebuie considerate unități ale expresiei strict codificate, susceptibile de alte combinații în vederea producerii de texte și mai complexe (după Buyssens, Prieto numește */seme/* aceste supersemne, dar eu prefer să evit termenul, care poate fi confundat cu cel de /sem/, folosit în analiza componențială cu înțelesul de «marcă semantică», posedând prin urmare o semnificație diferită).

Un exemplu tipic de supersemn este afirmația 'iconică' ce constă în fotografia unui bărbat, care înseamnă nu numai «persoana x», ci și «cutare râzând, purtând ochelari etc.» (ceea ce poate fi o simplă descriere) sau «cutare merge», ceea ce corespunde limpede unui enunț verbal.

Urmând sugestia lui Prieto, să încercăm să clasificăm diferite tipuri de sisteme semiotice cu diferite tipuri de articulare:

A. *Sisteme fără articulare*: cuprind supersemne care nu pot fi analizate mai departe în elemente componente:

1) *sisteme cu un singur supersemn* (de exemplu, bastonul alb al orbilor; prezența lui indică «sunt orb»; absența lui nu trimite în mod necesar la înțelesul opus, ca în cazul posibil al *sistemelor cu semn-vehicul zero*);

2) *sisteme cu semn-vehicul zero* (steagul ridicat pe o navă amiral; prezența lui denotă «amiral la bord», iar absența: «amiral absent de la bord»; semnalele de direcție ale unui automobil, a căror absență indică «merg drept înainte»);

3) *semnale rutiere* (fiecare unitate indică o operație de executat; unitățile nu pot fi articulate între ele pentru a alcătui un text, nici nu pot fi analizate în unități articulatorii mai mici);

Scanned with CamScanner

4) *linii de autobuz identificate după un singur număr sau după o literă a alfabetului.*

B. *Coduri având doar a doua articulare*: unitățile sunt supersemne; acestea nu pot fi analizate în semne, ci numai în *figurae* (care nu reprezintă porțiuni din conținutul unităților principale):

1) *linii de autobuz identificate după două numere*: de pildă, linia /63/ indică faptul că «autobuzele circulă între locul X și locul Y»; unitatea poate fi segmentată în *figurae* /6/ și /3/, care nu au nici un înțeles;

2) *semnale navale transmise prin mișcarea brațelor*: sunt permise diferite *figurae*, reprezentate de diferite înclinații ale brațelor drept și stâng; două *figurae* se combină pentru a forma o literă a alfabetului; această literă nu este în mod obișnuit un semn, pentru că nu are înțeles, capătă unul numai dacă este socotită element articulatoriu al limbajului verbal și este articulată conform legilor acestuia; totuși poate căpăta valoare convențională în codul naval, indicând de pildă «avem nevoie de un doctor» și atunci trebuie considerată supersemn.

C. *Coduri având doar prima articulare*: unitățile principale pot fi analizate în semne, dar apoi nu și în *figurae*:

1) *numerotarea camerelor de hotel*: unitatea /20/ indică de obicei «prima cameră, etajul al doilea»; ea poate fi divizată în semnul /2/, al cărui înțeles este «etajul al doilea» și în semnul /0/, al cărui înțeles este «prima cameră»;

2) *semnale rutiere cu unități analizabile în semne*: un cerc alb cu margine roșie, conținând în interior conturul unei biciclete, înseamnă «acces interzis bicicliștilor» și poate fi divizat în semnele *//cerc roșu//* care înseamnă «interdicție» și imaginea unei biciclete, care înseamnă « biciclist».

D. *Coduri cu dublă articulare*: *supersemnele pot fi analizate în semne și figurae*:

1) *limbajele verbale*: fonemele se articulează în morfeme și acestea în unități sintactice mai mari;

2) *numerele de telefon cu șase cifre*: unele pot fi despărțite în grupe de câte două cifre, din care, în funcție de poziție, unele indică un cartier, o stradă, o persoană; fiecare semn de două cifre poate fi descompus în două *figurae* care nu au nici un înțeles.

E. *Coduri cu articulare mobilă*: în anumite coduri pot exista atât semne, cât și *figurae*, dar nu întotdeauna cu aceeași funcție; semnele devin *figurae* și invers, *figurae* devin supersemne, alte fenomene pot asuma valoarea unor *figurae* etc.:

1) *muzica tonală*: notele gamei sunt *figurae*, articulate în semne (configurații parțial semnificante), precum intervalele și acordurile; mai departe, acestea se articulează în sintagme muzicale. O succesiune melodică dată este recognoscibilă indiferent de instrumentul (și deci de timbrul) la care este produsă; dar

Scanned with CamScanner

dacă schimbăm în chip evident timbrul fiecărei note dintr-o melodie, nu mai auzim melodia, ci o succesiune de timbruri; astfel, nota nu mai este o trăsătură pertinentă, devine o variantă liberă, în timp ce pertinent devine timbrul. În alte circumstanţe, timbrul, în loc să fie o *figura*, poate deveni semn purtând conotaţii culturale (precum cimpoiul poartă conotaţii pastorale) (cf. Schaeffer, 1966);

2) *cărţile de joc*: avem aici elemente de a doua articulare (unităţile fiecărei culori, ca treflă sau cupă), care se combină pentru a forma semne înzestrate cu înţeles în funcţie de joc (şaptele de cupă, asul de pică). Acestea se pot combina în 'enunţuri din cărţi de joc', cum sunt: un «ful» sau o «chintă regală». În aceste limite, un joc de cărţi ar fi un cod bazat pe un sistem al expresiei cu două articulări; dar trebuie observat că în acest sistem există (a) anumite semne fără a doua articulare, de pildă, supersemne 'iconologice' ca „riga" sau „dama", (b) supersemne iconologice care nu pot alcătui propoziţii împreună cu alte semne, de pildă, joker-ul sau, în anumite jocuri, valetul de pică. Mai mult, pot fi distinse *figurae* atât după formă, cât şi după culoare şi pot fi selectate în funcţie de diferite criterii pertinente, de la joc la joc; astfel, într-un joc în care cupa este mai importantă decât trefla, *figurae* nu mai sunt lipsite de importanţă, ci pot fi înţelese ca semne. În interiorul sistemului de cărţi de joc este posibilă introducerea celor mai variate convenţii de joc (chiar şi pe acelea care ghicesc norocul), convenţii datorită cărora ierarhia articulaţiilor se poate schimba.

F. *Coduri cu triplă articulare*: după Prieto, e greu să ne imaginăm un asemenea tip de cod, căci, pentru a obţine o unitate la al treilea nivel de articulare, avem nevoie de o *hiperunitate* (etimologia este aceeaşi ca la 'hiperspaţiu'), compusă din 'semne' ale unei articulări mai analitice, astfel încât componentele ei analitice să nu fie părţi ale conţinutului vehiculat de hiperunitate (aşa cum *figurae* sunt componente analitice ale semnelor, dar nu vehiculează părţi din semnificaţia acestora). Mi se pare că a treia articulare poate fi întâlnită numai în limbajul cinematografic. Să presupunem (chiar dacă nu este chiar atât de simplu) că într-un cadru cinematografic se află fenomene vizuale luminoase lipsite de semnificaţie (*figurae*), fenomene a căror combinare produce fenomene vizuale semnificative (să le spunem 'imagini' sau 'iconuri' sau 'supersemne'). Şi să presupunem că această relaţie reciprocă se bazează pe un mecanism al dublei articulări.

Dar, trecând de la cadru la înregistrarea de cadre, personajele comit gesturi, iar imaginile dau naştere, prin mişcare temporală, unor semne kinezice, care pot fi analizate în *figurae* kinezice discrete; acestea nu sunt porţiuni ale conţinutului semnelor respective (în sensul că mici unităţi de mişcare, lipsite de orice semnificaţie,

Scanned with CamScanner

pot alcătui diferite gesturi cu semnificație). În viața de zi cu zi este greu să izolăm momente discrete ale unui continuum gestual: acest lucru nu este valabil și pentru camera de filmat.

Vreau să subliniez că *figurae* kinezice sunt într-adevăr semnificative din punctul de vedere al limbajului 'iconic' (adică sunt semnificative atunci când sunt privite ca fotografie), dar nu sunt deloc semnificative dacă sunt privite din punctul de vedere al limbajului kinezic! Să presupunem că segmentez două gesturi tipice comise cu capul (semnul pentru /da/ și semnul pentru /nu/) într-un mare număr de cadre: voi descoperi un mare număr de poziții diverse pe care nu voi fi în stare să le interpretez drept componente ale unui gest specific. Poziția *//cap înclinat spre dreapta//* poate fi *figura* semnului *//da//* combinat cu indicatorul *//indicarea persoanei din dreapta//* sau *figura* unui semn *//nu//* combinat cu *//cap aplecat//* (gest care poate vehicula diferite conotații). Camera oferă astfel *figurae* kinezice lipsite de conținut, care pot fi izolate în interiorul limitelor spațiale ale unui cadru (vezi Eco, 1968, B.3.I.).

Toate aceste alternative sunt indicate pur și simplu pentru a sugera cât de greu este să stabilești în abstract nivelul de articulare al unor sisteme. Important este să evităm încercarea de a identifica un număr fix de articulări în conexiuni fixe. În funcție de punctul de vedere adoptat, un element al primei articulări poate deveni element al celei de-a doua articulări și invers.

O dată ce am stabilit că sistemele sunt articulate diferit și că nu există nici un motiv pentru a ne ploconi în fața modelului lingvistic, trebuie să ne amintim că un sistem este adesea articulat prin instituirea, ca trăsături pertinente, a acelor elemente care sunt sintagme într-un sistem mai analitic; sau că, dimpotrivă, un sistem consideră sintagme (ultima limită a posibilităților sale combinatorii) acele elemente care sunt trăsături pertinente ale unui sistem mai sintetic. O asemenea posibilitate a fost remarcată în exemplul codului de semnale marinărești.

Limbajul verbal consideră fonemele drept ultimele sale elemente articulatorii, dar codul de comunicare navală prin steguleț implică *figurae* care, în comparație cu fonemele, sunt mai analitice (poziția brațului drept și poziția brațului stâng), ele combinându-se pentru a produce configurații sintagmatice (cele mai complexe în acel cod); practic vorbind, acestea (deși transcriu litere ale alfabetului și nu foneme) sunt corespondentul *figurae*-lor limbajului verbal.

Scanned with CamScanner

Totuși un sistem al funcțiilor narative ia în considerare lanțuri sintagmatice ample (de felul */eroul își părăsește casa și întâlnește un dușman/*) care, pentru scopurile sistemului narativ, sunt trăsături pertinente, în vreme ce pentru scopurile celui lingvistic sunt sintagme. Astfel, un cod hotărăște la ce nivel de complexitate își va selecta propriile trăsături distinctive, încredințând altui cod eventuala codificare internă (analitică) a acestor trăsături. Codul narativ izolează unitatea narativă */eroul își părăsește casa și întâlnește un dușman/* ca unitate de conținut complexă și nu se interesează de limbajul în care poate fi exprimată și de artificiile stilistice și retorice care contribuie la elaborarea ei.

Toate acestea sunt exemple de hipercodificare succesivă. În mod obișnuit, în hipercodificare, unitățile combinatorii minimale sunt lanțuri maximale, rezultate din combinare, ale unui cod fundamental anterior. Dar uneori este vorba de hipercodificare atunci când unitățile minimale combinabile sau galaxiile minimale analizabile ale unui cod dat sunt supuse unei noi pertinentizări analitice.

Să vedem, de exemplu, diferitele experimente în care un scanner este folosit pentru a descompune și analiza o imagine în trăsături distinctive, a le transmite unui computer prin intermediul unor semnale binare și a le reproduce prin intermediul unui plotter care realizează rastere foarte complexe capabile să definească orice tip de imagine (complexitatea lor este pur și simplu o chestiune de complexitate a aparatului tehnic, dar în teorie nu este nicidecum imposibil ca prin intermediul unui raster foarte rafinat să reproduci *Mona Lisa* lui Leonardo, o dată ce a fost programat prin intermediul unei foarte complicate secvențe de semnale binare).

> De exemplu, Huff (1967) a produs și analizat un număr de imagini arătând cum pot fi compuse din: (a) unități elementare formate din patru puncte de două mărimi, permițând cinci posibilități de combinare; (b) o serie infinită de puncte de mărimi diferite, permițând gradualizări continue; (c) unități elementare formate dintr-o grupare de trei puncte, cu două variații de mărime, astfel încât posibilitățile lor de combinare să permită patru tipuri de elemente (trei mici și nici unul mare; două mici și unul mare; unul mic și două mari; nici unul mic și trei mari); (d) serii de puncte de două mărimi; (e) etc. În fiecare caz se pune întrebarea: suntem confruntați cu o serie de mărimi analoage? Sau avem de-a face cu o serie de unități discrete precum

Scanned with CamScanner

fonemele, care se deosebesc una de alta printr-o serie de trăsături distinctive? În acest caz, trăsăturile distinctive ale unităţilor grafice minimale descrise de Huff sunt: culoare, densitate, formă, poziţie a elementelor, ca să nu vorbim de configuraţia reţelei.

În orice caz, chiar Huff pune problema unei reduceri binare a codului grafic: „Poate că proiectantul va explora situaţia minimală, lucrând cu elemente de numai două mărimi, ergo, cu un sistem binar. Se va lovi astfel de o problemă formidabilă: căci, pentru a menţine o suprafaţă continuă, trebuie să aleagă între doi gradienţi ai texturii, altfel decât o face procesul fotomecanic. Poate că aceste economii operaţionale, realizate de cercetători ai rasterelor produse manual, constituie o fineţe cu consecinţe minore pentru tehnica grafică a computerelor care, ipotetic, are posibilitatea să realizeze caracteristicile de umbră şi lumină ale oricărei suprafeţe imaginabile, egalând astfel procesul fotomecanic. Totuşi se pare că, deşi cutezătoare ca resurse, gradarea în tonuri de strălucire a elementelor având o singură mărime este, în comparaţie cu gradarea în mărime a elementelor având o singură culoare, un efort greşit – cumva contrar simplităţii fundamentale a computerelor digitale sau binare".

Cu siguranţă că discuţia lui Huff priveşte posibilităţile practice de realizare grafică şi nu posibilităţile teoretice ale unei reduceri binare absolute a unui cod. În acest ultim sens, exemplele date de Moles (1968) par mai edificatoare. De exemplu, el se referă la reţele alcătuite dintr-un triunghi dreptunghic şi un pătrat în care – într-un colţ superior sau inferior – este plasat triunghiul, astfel încât reţelele să poată funcţiona în opoziţia 'loc gol *vs.* loc ocupat'.

În orice caz, discuţia privind posibilităţile binare ale rasterelor în reproducerea fotomecanică (care este guvernată de criterii practice) este depăşită ca importanţă de discuţia privind posibilitatea de a realiza o imagine 'iconică' dând instrucţiuni digitale unui computer, care le transmite unui plotter analogic[28].

Computerul comandă digital un plotter care reface imaginea prin mijloace 'analogice' (Soulis şi Ellis, 1967: 150-151). Cralle şi Michael (1967: 157) explică mai departe: „Când vrem să reprezentăm grafic ceva, trebuie să spunem şi unde. Schema normal aleasă pentru aceasta este obţinută imaginând un sistem cartezian cu două dimensiuni, suprapus pe ecranul unui CRT. Atât în direcţia orizontală (x), cât şi în direcţia verticală (y) putem distribui numere întregi pentru fiecare punct spre care raza electronului poate fi deviată digital". Experimentele de reproducere 'iconică' cu ajutorul computerelor – ca acelea efectuate de Knowlton şi Harmon în laboratoarele lui Bell Telephone sau de Japanese Computer Technique Group – arată că programarea digitală a semnelor

Scanned with CamScanner

'iconice' poate atinge în viitor niveluri înalte de sofisticare şi că o mai mare sofisticare şi complexitate este o simplă chestiune de timp şi de mijloace economice. Din păcate, această reducţie digitală priveşte posibilităţile de *replicare a expresiei,* folosind un alt continuum printr-un procedeu care nu este cel utilizat de artişti. El *nu priveşte* natura articulatorie a functivului *original* din planul expresiei.

Utilizarea computerelor ne arată că (în principiu) este posibil să analizăm semnalul original în *figurae*, dar nu că semnalul a fost *cu adevărat* articulat prin combinarea unor entităţi discrete preexistente. Şi, de fapt, aceste entităţi sunt greu de identificat, câtă vreme semnalul original a fost compus prin dispunerea 'continuă' a unei materii 'dense'. Astfel replicabilitatea prin computere sau alte mecanisme nu priveşte direct codul care guvernează semnele replicate. Este mai degrabă o problemă de *coduri tehnice* care guvernează transmiterea de informaţii (un proces semnal-la-semnal), problemă de luat în considerare în cadrul ingineriei comunicaţionale (vezi 1.4.4.). Putem bănui că aceste procedee sunt legate de producerea dubletelor (vezi 3.4.7.) sau a replicilor parţiale (vezi 3.4.8.). Şi aşa se întâmplă atunci când un computer transferă desenul originar 'linear' într-o copie realizată de plotter. Dar lucrurile stau altfel când un tablou în ulei 'absolut dens' este 'translatat' într-un raster 'cvasidens'; într-un asemenea caz este foarte dificil să hotărâm dacă avem de-a face cu o replică parţială, cu un 'icon' sau cu un pseudo-dublet.

Să vorbim despre *transformarea de la expresie la expresie,* care oferă un model de laborator satisfăcător al procedeelor necesare în cazurile de proiecţie prin *ratio difficilis* (vezi modelele de proiecţie la 3.6.7.).

Astfel de exemple demonstrează de asemenea că şi în cazurile de supersemne non-replicabile există posibilitatea de a le face replicabile, folosind procedee mecanice care instituie o 'gramatică' acolo unde nu se afla decât un 'text'. În acest sens, experimentele respective ne oferă sugestii teoretice provocatoare, legate de natura *invenţiilor.*
Orice afirmaţie privind natura analogică a semnelor 'iconice' s-a bazat întotdeauna pe (sau a ţintit să susţină) noţiunea de inefabil sau de 'inexprimabil', legată de acele artificii care semnifică printr-o relaţie misterioasă cu obiectele. A demonstra că cel puţin semnalele destinate acelor funcţii-semn sunt deschise descompunerii analitice nu rezolvă problema, dar elimină o anume magie. Se poate atunci spune

Scanned with CamScanner

că abordarea digitală constituie un fel de sprijin psihologic pentru cercetătorul care vrea să înțeleagă mai departe înțelegerea misterului iconismului. Când descifrăm un mesaj secret, trebuie să fim mai întâi siguri că avem de-a face cu un mesaj și, prin urmare, că există un cod pe care mesajul se bazează și care poate fi 'abdus' din acesta; tot așa, faptul că știm că *și* semnalele iconice sunt analizabile digital ne poate ajuta să continuăm cercetările asupra naturii lor semiotice.

3.6.5. Replici: stilizări și vectori

Revenind la chestiunea replicilor, pot fi replicate:

(i) elemente ale unui sistem dat care trebuie combinate cu elemente ale aceluiași sistem pentru a alcătui functive recognoscibile;

(ii) elemente ale unor repertorii slab structurate, recognoscibile pe baza mecanismelor de percepție și corelate cu conținutul lor printr-o hipercodificare pe scară largă, și care nu trebuie în mod necesar să fie combinate cu alte elemente;

(iii) elemente ale unui sistem dat care trebuie adăugate unei suite sau unei secvențe de elemente ale unui sistem sau ale mai multor sisteme pentru a compune un functiv recognoscibil.

Elementele de tipul (i) au fost luate în considerare în paragraful anterior. Limbajul verbal, de pildă, combină elemente ale celei de-a doua articulări pentru a construi elemente ale primei articulări și, de aici, propoziții. Elementele de tipul (ii) sunt *stilizări*; elementele de tipul (iii) sunt *vectori*.

Înțeleg prin stilizări anumite expresii aparent 'iconice' care sunt de fapt rezultatul unei convenții stabilind că ele pot fi recunoscute nu datorită asemănării lor cu un conținut-model, ci datorită asemănării cu o expresie-tip care nu este strict prescriptivă și care permite multe variante libere.

Un exemplu tipic de acest fel de replici este riga sau dama dintr-un pachet de cărți de joc. Noi nu recunoaștem 'iconicamente' mai întâi un «bărbat», apoi un «rege»; sesizăm imediat denotația «rege», cu condiția să fie respectate anumite elemente pertinente. Tot pe această bază sunt codificate 'iconogramele', categorii recognoscibile în pictură precum Fecioara Maria, Sfânta Lucia, Victoria, Atena, Diavolul. În aceste cazuri, denotația nemijlocită este o chestiune de 'invenție' (sunt producții guvernate de o *ratio difficilis* care stabilește anumite asemănări cu un corp de

Scanned with CamScanner

bărbat sau de femeie etc.), în timp ce semnificaţia lor deplină (acest «bărbat» este «Jupiter») este datorată prezenţei unor trăsături replicabile hipercodificate (stilizări).

O imagine pictată a Diavolului este un supersemn care va fi analizat mai jos, când va fi vorba de 'invenţii'. Dar, printre alte procedee, replica unor proprietăţi *hipercodificate* pe scară largă contribuie la structurarea unei atari funcţii-semn. În măsura în care este o iconogramă, imaginea Diavolului este o replică a unui tip anterior codificat, indiferent de numărul mare de variante libere.

Într-adevăr, atunci când privim regele de pică sau o imagine a Fecioarei Maria nu avem cu adevărat de sesizat semnificaţia imaginii în planul reprezentării, nu interogăm expresia pentru a afla, printr-un fel de retro-proiecţie, organizarea unui conţinut-tip. Recunoaştem imediat o configuraţie amplă, ca şi cum ar fi o trăsătură elementară. Anumite proprietăţi generale au fost respectate, expresia este recunoscută ca legată convenţional de un anumit conţinut; conţinutul poate fi de asemenea perceput conceptual, fără să fie nevoie de apelul la mărcile sale spaţiale şi figurative. Iconograma este o *etichetă*.

În acest sens, chiar şi configuraţiile mai ample pot fi luate drept stilizări, deşi o privire mai analitică va dovedi că sunt compuse din operaţii mai subtile. Dar, dacă această analiză nu este efectuată, ele sunt percepute ca şi cum ar fi guvernate de *ratio facilis*, chiar dacă dezvăluie aceleaşi mărci ca ememul corespunzător (*ratio difficilis*).

Să alcătuim o listă de asemenea stilizări ample, fiecare categorie constituind un repertoriu de expresii convenţionale, deci un subcod:

(i) *elemente heraldice*, ca unicornul care susţine stema familiei regale britanice;
(ii) *onomatopee schematice*, precum /a ofta/ şi /a lătra/ (acestea pot fi analizate ca onomatopee degenerate, deci ca eşantioane fictive (vezi 3.6.3.), dar de fapt sunt acceptate în mod curent ca expresii arbitrare);
(iii) *elemente macro-ambientale codificate*, ca, în arhitectură, o casă, o biserică, o stradă, o piaţă;
(iv) *obiecte complexe* şi *imaginile* lor *obişnuite* (imaginile de automobile folosite în publicitate);
(v) *genuri muzicale* (marşul, muzică ce 'dă fiori');
(vi) *genuri literare* sau *artistice* (western-ul, comedia bufă);
(vii) toate elementele aşa-numitelor *coduri de recunoaştere* (vezi 3.5.), prin care un leopard este caracterizat de pete,

Scanned with CamScanner

iar un tigru de dungi (admiţând că un contur 'felin' elementar a fost recunoscut graţie unor anumite procedee de similaritate);

(viii) *iconograme*, aşa cum sunt studiate de iconografie (Naşterea Domnului, Judecata de Apoi, cei patru cavaleri ai Apocalipsului etc.);

(ix) *conotaţii* apreciative şi estimative *prestabilite*, vehiculate de mijloace iconografice şi folosite mai ales în arta Kitsch: un templu grecesc care conotează în mod convenţional «frumuseţe clasică», o imagine feminină dată care conotează istoric «graţie» sau «sex»;

(x) alte caracterizări, ca un parfum care conotează imediat «seducţie» sau «desfrâu», în timp ce altul conotează «curăţenie» sau «nevinovăţie», un miros de tămâie care conotează «biserică» etc.

Dincolo de anumite limite, este foarte greu de deosebit o stilizare de o invenţie; adesea decizia este luată nu de emiţător, ci de destinatar, care realizează efectiv un travaliu de stilizare asupra unei forme expresive date. Oricine a constatat că o anumită compoziţie muzicală – multă vreme savurată ca un text complex, toate caracteristicile sale fiind supuse unei stăruitoare examinări – a fost la un moment dat (când gustul s-a obişnuit cu obiectul muzical în chestiune) receptată ca formă neanalizată, care înseamnă aproximativ «Simfonia a cincea» sau, mai simplu, «Romantism» sau «Muzică».

Stilizările sunt deci *catahreze* ale unor invenţii anterioare, supersemne care au putut vehicula şi ar trebui să vehiculeze un discurs complex (fiind un text) şi care aproape dobândesc funcţia de nume proprii. Oricât de imprecisă ar fi, replica lor este întotdeauna acceptată ca ocurenţă suficientă şi ca atare fidelă expresiei-tip. Atari replici constituie dovada că, prin forţa expunerii continue la comunicare şi convenţii succesive, o *ratio difficilis* poate să devină o *ratio facilis*.

Stilizarea se poate, de asemenea, combina cu alte artificii, pentru a alcătui un discurs; de pildă, punând împreună anumite stilizări şi replici vizuale combinatorii, un semnal rutier ar putea 'spune': «această stradă e interzisă autocamioanelor, automobilele nu pot circula cu mai mult de 30 de mile la oră, întoarcerea de 180 de grade e interzisă; vă rugăm, nu faceţi zgomot, în preajmă se află un spital».

Să examinăm acum acele elemente care nu sunt combinabile cu alte elemente ale aceluiaşi sistem şi care colabo-

Scanned with CamScanner

rează exclusiv cu elemente ale altor sisteme pentru a alcătui o expresie. Le-am numit *vectori*.

Exemplul clasic (oferit deja la 2.11.4., 2.11.5. și 3.5.7.) este degetul ațintit: trăsăturile dimensionale realizate de o parte a corpului omenesc, ca «linearitate» și «apicalitate», sunt aceleași cu cele realizate de o săgeată reprezentată grafic; în acest sens, degetul ațintit ar trebui considerat ca expresie produsă prin agregarea de unități combinatorii, ca în cazul unei expresii verbale; și tot așa ar trebui considerată și săgeata. Dar degetul *se mișcă* spre ceva; există astfel o trăsătură de *direcție* (care caracterizează în mod firesc numeroase alte trăsături kinetice, deși aici aceste trăsături de mișcare pot fi articulate cu alte trăsături de același tip). Această trăsătură direcțională orientează atenția destinatarului conform unor parametri ca 'stânga' și 'dreapta' sau 'sus' și 'jos' etc. Aceștia nu sunt însă simpli parametri spațiali – de tipul 'stânga *vs.* dreapta' – utilizabili ca unități combinatorii în alte configurații kinezice; ar trebui văzuți ca parametri 'de la dreapta la stânga *vs.* de la stânga la dreapta'.

Destinatarul nu trebuie să urmeze fizic direcția indicată (și nici nu trebuie să existe în mod necesar ceva în direcția respectivă, pentru ca degetul să semnifice; vezi 2.11.5.). De fapt, există două 'direcții': una este fizic și real perceptibilă, este o însușire din planul expresiei; cealaltă este direcția 'semnificată', deci pur și simplu conținut. Trăsătura direcțională este produsă în conformitate cu o *ratio difficilis*, deoarece direcția *produsă* este aceeași cu direcția despre care se 'vorbește'.

Pentru a înțelege vectorii trebuie să ne gândim și la alte tipuri de trăsături direcționale, trebuie să eliberăm termenul 'direcție' de conotații spațiale (ceea ce se realizează poate mai bine prin intermediul termenului 'vector' sau 'vectorializare'). Trebuie să privim ca artificii vectoriale urcarea sau coborârea înălțimii vocii și dinamica vocii în trăsăturile paralingvistice: de pildă, în pronunțare, 'intonația de întrebare' este o vectorializare; natura unei melodii este surprinsă nu numai în virtutea articulării unităților combinatorii, ci și în virtutea precisei lor succesiuni temporale. De aceea, și mărcile sintactice de propoziție trebuie considerate vectori[29].

În /John o bate pe Mary/ (/John beats Mary/- n.t.) direcția frazei (spațială în fraza scrisă și temporală în fraza rostită) face conținutul inteligibil; inversând numele proprii, inversăm conținutul. Încă o dată, o vectorializare nu

Scanned with CamScanner

este nici un semn, nici o întreagă expresie în sine (exceptând cazul în care este luată ca o expresie, semnificând o corelație pur vectorială ca în /a ⊃ b/), ci mai degrabă o trăsătură productivă care, în combinație cu altele, contribuie la alcătuirea unei expresii[30]. Se poate spune că în anumite situații un vector poate prin el însuși da naștere unei funcții-semn; să presupunem că produc un mormăit ascendent; pot reuși să semnific «întrebare» (sau «întreb ceva» sau «ce?»), impunând o direcție pe un continuum sonor fără să apelez la vreun alt artificiu. Dar acesta este un caz de stilizare codificată.

Mulți vectori sunt guvernați de o *ratio difficilis* foarte schematică, atât de ușor de recunoscut, încât, așa cum se întâmplă cu stilizările, are loc un fel de proces catahretic, iar *ratio difficilis* devine practic *ratio facilis*. Cazul mormăitului interogativ, citat mai sus, este un exemplu ilustrativ pentru procesul respectiv.

3.6.6. Stimuli programați și unități pseudocombinatorii

La mijlocul drumului dintre replici și invenții se află două tipuri de operații productive care îndeobște nu sunt considerate definibile semiotic. Primul se referă la organizarea de elemente nonsemiotice care să determine la destinatar un răspuns imediat. O rază de lumină în timpul unei reprezentații teatrale, un sunet insuportabil, o excitare subliminală etc. pot fi clasificate mai curând ca stimuli decât ca semne, așa cum s-a arătat în 3.5.5. Dar în același paragraf am notat că, atunci când expeditorul cunoaște efectul posibil al stimulului produs, suntem obligați să-i considerăm cunoașterea drept un fel de *competență semiotică*, deoarece *pentru el* un stimul dat corespunde unei reacții previzibile date, pe care urmărește în mod expres să o provoace. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu o funcție-semn în care stimulul reprezintă planul expresiei pentru un efect presupus, acesta funcționând ca plan al conținutului.

Totuși nu întotdeauna efectul unui stimul este total previzibil, mai ales dacă stimulul este inserat într-un text – printre alte elemente, mai specific semiotice – ca pseudo-semn. Să presupunem că un vorbitor rostește un discurs persuasiv, conform legilor retoricii judiciare, căutând să determine la destinatari un efect de milă și compasiune.

Scanned with CamScanner

El își poate pronunța frazele fie cu glas pătrunzător, fie cu vibrații în voce abia simțite, care *ar putea* sugera că e gata-gata să plângă. Aceste trăsături suprasegmentale ar putea fi ori artificii paralingvistice, ori simple simptome ce indică starea sa emoțională; dar ar putea la fel de bine să fie și stimuli pe care el îi introduce în discurs pentru a provoca la ascultători un anume nivel de identificare și a-i atrage spre aceeași stare emoțională. Folosește astfel de artificii ca *stimulări programate*, dar nu știe exact cum vor fi primite, detectate, interpretate. Deci vorbitorul se află la jumătatea drumului între aplicarea anumitor reguli de stimulare și desfășurarea de noi elemente nonconvenționalizate care ar putea fi (sau nu) recunoscute drept artificii semiotice. Uneori, când nu este sigur de relația dintre un stimul dat și un efect presupus, vorbitorul mai curând *produce* o codificare experimentală de stimuli programați decât aplică una. Prin aceasta, atari artificii se plasează între replici și invenții; ele pot fi sau nu artificii semiotice, constituind de aceea un fel de prag incert. Deci, chiar dacă secvența expresivă de stimuli programați poate fi analizată în unități detectabile, conținutul corespunzător rămâne un 'discurs' conceptual sau comportamental asemănător unei nebuloase. Atunci expresia, alcătuită din unități analizabile și replicabile (guvernată de *ratio facilis*), poate genera în planul conținutului un discurs vag. Printre stimulii programați pot fi clasificate: (i) toate sinesteziile programate în poezie, muzică, pictură etc.; (ii) toate așa-numitele semne 'expresive', teoretizate de artiști precum Kandinsky, cu alte cuvinte configurații vizuale despre care în mod convențional presupunem că vehiculează direct emoții date (forță, grație, instabilitate, mișcare etc.) și care au fost studiate și de teoreticienii *Einfühlung*-ului sau empatiei; în măsura în care atari artificii întrețin un raport de motivare cu forțele psihice sau 'reproduc' experiențe fizice, ar trebui luate în considerare în paragraful referitor la proiecții (3.6.7.); câtă vreme sunt etalate de un emițător care le știe efectul empatic, ele reprezintă stimulare programată (și deci artificii precodificate) al cărei rezultat (în planul conținutului) este totuși numai parțial previzibil; (iii) toate producerile de stimuli substitutivi descrișii la 3.5.8.; (iv) multe proiecții, despre care vom vorbi mai mult în 3.6.7.

Totuși trebuie să distingem cu grijă între acest fel de stimulări programate și artificiile codificate mai explicit

Scanned with CamScanner

și folosite pentru a exprima emoții, precum mișcările corpului, expresiile feței etc., acum atât de precis înregistrate de ultimele cercetări de kinezică (Ekman, 1969) și de para-lingvistică.

Un alt tip de falsă operație semiotică este *pseudocombinarea*. Exemplul cel mai tipic este un tablou abstract sau o compoziție de muzică atonală. Aparent, o pictură de Mondrian sau o compoziție de Schoenberg este perfect replicabilă, apare compusă din unități sistematic combinabile. Aparent, aceste unități nu sunt înzestrate cu semnificație, dar urmează reguli combinatorii.

Nimeni nu poate nega că există un sistem al expresiei, chiar dacă planul conținutului rămâne, cum era, deschis oricărei interpretări. Aceste exemple sunt deci mai degrabă *texturi de semnal deschise* decât funcții-semn; tocmai din acest motiv invită destinatarul să le atribuie un conținut; rezultă de aici un fel de provocare interpretativă lansată destinatarului (Eco, 1962). Să le numim funcții *propoziționale* vizuale sau muzicale, care 'așteaptă' să fie corelate unui conținut, fiecare fiind susceptibilă să intre în diverse corelații.

Astfel, ascultând secvențe muzicale în stil postwebernian identificăm prezența unor unități muzicale replicabile combinate într-un fel oarecare; uneori, putem ști și regula care guvernează acest fel de agregare a evenimentelor materiale.

Totuși lucrurile par să se schimbe când avem de-a face cu tablouri expresioniste abstracte, muzică aleatorie, *happening*-urile lui John Cage etc. În aceste cazuri se poate vorbi de galaxii de texturi lipsite de orice regulă previzibilă. Atunci, mai putem oare continua să vorbim despre operații de pseudocombinare? Tocmai acest soi de operație artistică l-a condus pe Lévi-Strauss (1964) la negarea naturii lingvistice a fenomenelor în chestiune, dată fiind absența unităților discrete sau a opozițiilor bazate pe un sistem care să le întemeieze.

Se poate răspunde că în aceste cazuri întreaga textură materială, prin însăși lipsa de reguli care o caracterizează, se opune întregului sistem de reguli care guvernează arta 'lingvistică', creând astfel un fel de macrosistem în care manifestările de zgomot pur se opun unor manifestări de ordin informațional. Această soluție are avantajul eleganței și explică multe dintre intențiile aflate în spatele operelor

Scanned with CamScanner

artiștilor '*informels*', dar este echivalentă cu susținerea ideii că până și în fenomene nonsemiotice se află un tâlc semiotic, câtă vreme acestea sunt etalate pentru a face absente fenomene semiotice relevante. În acest sens, '*art informel*' s-ar înrudi cu tăcerea ca 'expresie' a refuzului de a vorbi.

De fapt, mai există un motiv pentru care multe exemple de acest fel de artă au cel puțin natura unor pseudocombinări. Cheia e dată de artiștii înșiși, când ne spun că examinează însăși nervura materialului, textura lemnului, pânza, metalul, sunetele sau zgomotele, încercând să descopere în ele relații, forme, noi parcursuri vizuale sau auditive. La un nivel mai profund al continuumului expresiei, artistul descoperă un nou sistem de relații, pe care precedenta segmentare a continuumului – care generează o formă a expresiei – nu a pertinentizat-o niciodată. Noile trăsături pertinente, împreună cu modalitățile de organizare a lor, sunt atât de ușor de detectat și recunoscut, încât ajungem în stare să identificăm opera unui artist anume, să distingem deci, de pildă, pe Fautrier de Pollock sau pe Boulez de Berio.

În acest caz, stabilirea unităților pseudocombinatorii nu precede producerea operei înseși; dimpotrivă, dezvoltarea operei coincide cu nașterea sistemelor. Și, cu condiția ca aceste forme să vehiculeze un conținut (care uneori este identic cu o expunere metalingvistică a naturii operei și a scopului ei ideologic), un întreg cod este propus pe măsură ce opera este instituită.

Subliniez că avem de-a face aici cu trei probleme: (i) segmentarea realizată sub nivelul formei recunoscute a expresiei, adică o segmentare mai avansată a continuumului expresiei; acest aspect va deveni foarte important la 3.7., în discuția asupra textului estetic; (ii) complexitatea segmentării la diferite niveluri, care uneori face imposibilă detectarea unităților identificabile, deci face imposibilă stabilirea expresiilor-tip replicabile; când lucrurile se petrec astfel, unitățile pseudocombinatorii nu pot fi replicate (în muzica postweberniană anumite secvențe sonore pot fi replicate – există o partitură care prescrie modul de interpretare a lor –, în timp ce altele pot fi doar 'sugerate' de compozitor și pretind participarea inventivă a interpretului; o pictură de Dubuffet este cu greu replicabilă); (iii) invenția unor noi niveluri de expresie împreună cu posibila lor segmentare și sistematizare; în asemenea cazuri, procedeul pseudocombinatoriu se transformă într-unul pur

Scanned with CamScanner

inventiv, conducându-ne astfel la ultimul element al clasificării de *modi faciendi signa*.

În Figura 39, unitățile pseudocombinatorii sunt însă înregistrate printre modurile de producere guvernate de *ratio facilis* deoarece, fiind replicabile, au de reprodus o expresie-tip, deși pare îndoielnic că constituie un caz clar de funcție-semn în aceeași măsură în care constituie unul de semnal 'deschis'. Dar, dacă nu sunt detectabile, unitățile lor constitutive nu sunt nici replicabile; rămân astfel la jumătatea drumului între producerea de semne și propunerea de noi posibilități de manipulare a continuumurilor.

Nu din întâmplare au fost clasificați stimulii programați în același rând cu exemplele și eșantioanele, într-o poziție de mijloc în raport cu *ratio facilis* și *ratio difficilis*. Uneori, așa cum afirmă teoreticienii empatiei, există un fel de legătură 'motivată' între o anume linie și un anume sentiment; astfel, cazurile de stimulare se bazează pe procedee de proiecție sau stilizare.

3.6.7. Invenția

Putem caracteriza drept invenție un mod de producere în care producătorul funcției-semn alege un continuum material nou, încă nesegmentat în atare scop, și propune un nou mod de a-l organiza (sau de a-i da formă), pentru a transmuta în interiorul lui elementul formal pertinent al unui conținut-tip. Avem astfel în cazul invenției un exemplu de *ratio difficilis* realizat într-o expresie heteromaterială; dar, câtă vreme nu există o convenție anterioară pentru a corela elementele expresiei cu conținutul selectat, producătorul de semne trebuie într-un fel să *instituie* această corelație și s-o facă acceptabilă. În acest sens, invențiile sunt radical diferite de recunoaștere, alegere și replică.

Oricine recunoaște o expresie produsă prin *recunoaștere*, căci o experiență anterioară a legat o unitate dată a expresiei de o unitate dată a conținutului. Oricine recunoaște o expresie produsă printr-o *alegere* făcută pe baza unui mecanism comun de abstractizare, precum admiterea unui element dat ca reprezentativ pentru clasa căreia îi aparține. Oricine recunoaște o expresie produsă prin *replicare*, căci replica reproduce o expresie-tip care a fost deja convențional corelată cu un conținut dat. În toate aceste cazuri, fie că *ratio* este *facilis*, fie că este *difficilis*, oricine recunoaște

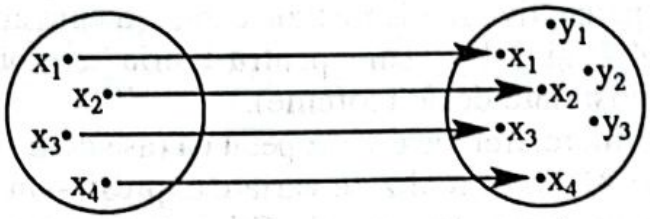
Scanned with CamScanner

corespondența între o ocurență și tipul ei, grație preexistenței tipului ca produs cultural. Dacă ocurența expresiei reproduce un conținut-tip, ca în cazul amprentelor, sau o expresie-tip, ca în cazul fonemelor și cuvintelor, procedeul urmează anumite cerințe fundamentale.

Dacă privim un tip (fie al expresiei, fie al conținutului) ca un set de proprietăți care au fost puse în evidență ca pertinente, ocurența este obținută prin transmutarea elementelor din setul original în termenii elementelor din setul de ocurențe. Acest procedeu este reprezentat în Figura 40, unde *x*-urile reprezintă proprietățile pertinente ale tipului, iar *y*-urile, elemente non pertinente și variabile[31].

În cazuri de *ratio facilis* trecerea de la tip la ocurență nu prezintă probleme: este vorba pur și simplu de reproducerea unor proprietăți folosind același fel de material ca acela prescris de tip. În cazul unui fonem, tipul poate prescrie, de exemplu, 'labial + sonor' (implicând: prin fonație omenească), stabilind astfel cum se produce [b].

Figura 40



TIP (TYPE) OCURENȚĂ (TOKEN)

Transmutarea devine mai problematică în cazurile de *ratio difficilis*, căci tipul unei *ratio difficilis* este o unitate de conținut, un semem, proprietățile sale sunt mărci semantice, în principiu nelegate de nici un continuum expresiv particular.

Dar ce se înțelege prin a transmuta proprietățile pertinente ale unui pahar de vin în alt material, astfel încât să se producă o amprentă udă recognoscibilă a unui pahar de vin pe o masă? Formularea în acest fel a întrebării ar putea conduce la un răspuns derutant, dar aceasta se datorește prejudecății 'referențiale'. În realitate, urma unui pahar de vin nu trebuie să posede proprietățile obiectului «pahar de vin», ci pe acelea ale unității culturale «urme de pahar de vin». În acest caz, reprezentarea semantică a entității în chestiune comportă nu mai puțin de patru mărci, adică

Scanned with CamScanner

«cerc», «roșu», «mărime a diametrului» și «ud». A transmuta aceste mărci în alt material înseamnă doar a realiza *interpretanți* geometrici și chimici ai sememelor «cerc», «roșu», «diametru X» și «ud». Cu aceasta, procesul de transmutare este complet, iar realizarea unei ocurențe a conținutului-tip este o chestiune relativ ușoară. În acest sens, *nu se poate* afirma că urma unui iepure de câmp este o trăsătură iconică la fel cum este imaginea unui iepure de câmp. În primul caz, conținutul-tip este stabilit cultural, în timp ce în al doilea nu este (cu excepția stilizărilor).

Singura problemă care s-ar putea ivi este: în ce sens un cerc cu diametru dat, realizat pe o masă, transmută mărcile semantice «cerc» și «diametru X»?

La o privire mai atentă, chestiunea nu este atât de diferită de aceea referitoare la sensul în care o consoană sonoră și labială transferă în sunet tipul fonologic abstract 'labial + sonor'. În ultimul caz, răspunsul pare destul de ușor de formulat: există parametri sonori care permit realizarea și recunoașterea replicii (cum este recognoscibilă realizarea unui parametru, iată o întrebare ce ne conduce înapoi la cerințele perceptive fundamentale care, așa cum am observat la 3.4.7. și 3.4.8., sunt pentru teoria semiotică mai degrabă postulate decât teoreme).

Prin urmare, trebuie doar repetat că (așa cum s-a subliniat în 3.4.2.) pot fi realizate variate expresii – în concordanță fie cu parametri spațiali, fie cu parametri fonici – pentru a justifica clasificarea replicii unui cerc în același registru teoretic cu replica unui fonem. Singura diferență este aceea că trăsăturile sonore care guvernează reproducerea unui fonem nu sunt mărci ale conținutului, în timp ce trăsăturile spațiale care guvernează reproducerea (chiar dacă virtuală, precum în recunoașterea amprentelor) unei figuri geometrice sunt. Așa cum am văzut, aceasta este exact diferența dintre *ratio facilis* și *ratio difficilis*.

Dacă privim Figura 39, ne dăm seama că toate cazurile de *ratio difficilis* privesc tipuri de conținut în care cele mai importante mărci semantice sunt *toposenzitive*, sunt deci proprietăți vectoriale sau figurative. Ceea ce ne duce iarăși la problema tratată la 2.7.2.: nu toate mărcile semantice sunt verbalizabile. Când mărcile semantice sunt verbalizabile, cu siguranță că acestea au dobândit un maximum de abstractizare; anterior culturalizate și frecvent exprimate prin artificii verbale, ele pot fi chiar corelate arbitrar cu

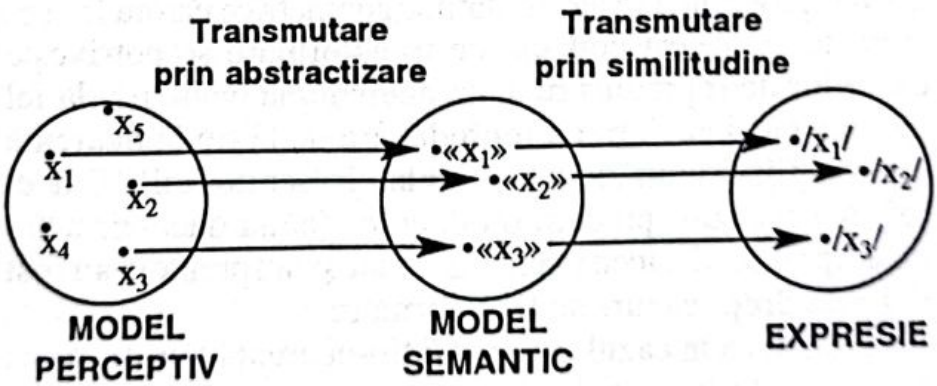
Scanned with CamScanner

alte artificii, nonverbale (de pildă, o formă geometrică într-un semnal rutier cu semnificația «stop»), iar prin medierea obișnuințelor verbale pot fi ușor detectate. În asemenea cazuri este adevărat că, așa cum spun Barthes și alți teoreticieni, sistemele semiotice non verbale se sprijină pe acela verbal. Dar există mărci care nu pot fi verbalizate, cel puțin nu complet, astfel încât nu pot fi vehiculate de o definiție metalingvistică exprimată verbal.

Organizarea spațială a unei urme de iepure de câmp nu poate fi descrisă metaverbal. Totuși este greu să afirmăm că nu are nici o 'existență' culturală, iar dovada nu se află în faptul că poate fi 'gândită' (ceea ce ar fi un argument extrasemiotic și oarecum mentalist), ci în faptul că poate fi *interpretată* în multe feluri. De pildă, putem concepe un algoritm cu care, într-un plotter, să producem desenul unei labe de iepure de câmp. Faptul că acest desen e mai schematic decât o urmă reală constituie un argument și mai puternic în favoarea următoarei teze: noțiunea culturală a unei astfel de amprente (un semem) nu e ceva asemănător nici cu modelul său perceptual, nici cu obiectul corespondent.

Procesul desfășurat de la modelul perceptiv la modelul semantic și de la modelul semantic la un model al expresiei guvernat de *ratio difficilis* poate fi reprezentat ca în Figura 41:

Figura 41



Cu alte cuvinte, dacă se dă un model *perceptiv* ca reprezentare 'densă' a unei experiențe date și i se atribuie obiectului perceput *x* proprietățile $x_1, x_2, x_3 \ldots x_n$, modelul perceptiv dă naștere unui model *semantic* care păstrează doar, să zicem, trei dintre proprietățile reprezentării dense. Nu toate mărcile semantice selectate sunt cu necesitate elemente verbalizabile; multe dintre ele pot fi relații toposenzitive.

În acest moment, este posibilă *exprimarea* modelului semantic (a sememului) cu ajutorul unui artificiu expresiv.

Scanned with CamScanner

Dacă mărcile sememului nu ar fi toposenzitive, corelația conținut-expresie ar putea fi arbitrară. Dar, întrucât în acest caz anumite mărci sunt toposenzitive, corelația este *motivată* și, în principiu, trebuie să urmeze regulile ce guvernează fiecare raport tip-ocurență, adică regulile de transformare.

Să adăugăm acum ceva legat de dubla transmutare schițată în Figura 41. Prima transmutare (de la percept la semem) nu trebuie explicată semiotic: urmează regulile care guvernează orice proces de abstractizare – atât în gândirea conceptuală, cât și în aceea 'vizuală' – și este în consecință un procedeu care depinde de mecanismele inteligenței umane (ceea ce nu echivalează cu a spune că acest procedeu nu poate fi privit ca semiotic; mai degrabă definirea acestei chestiuni constituie una dintre frontierele 'politice' ale semioticii – vezi *Introducerea*).

Al doilea tip de transmutare ar trebui să fie identic cu operația care guvernează producerea unui triunghi care să fie *asemănător* cu alt triunghi, fiind dați anumiți parametri spațiali și fiind date anumite convenții (de pildă, mărimea este irelevantă, dar laturile trebuie să fie proporționale și unghiurile 'egale'). Să numim *transformare* acest procedeu: „Orice corespondență biunivocă de puncte în spațiu este o transformare. Ceea ce ne interesează este existența anumitor transformări care lasă neschimbate unele proprietăți proeminente ale entităților geometrice cărora le sunt aplicate"[32]. Acest concept de transformare se potrivește cazurilor de reproducere de la ocurență la ocurență, la fel de bine ca și acelora de reproducere de la tip la ocurență (acesta fiind unul dintre postulatele semioticii). Dar el explică și cazuri precum producerea (chiar dacă virtuală) de amprente; de aceea la 3.6.2. chiar și amprentele au fost definite drept cazuri de transformare.

Numai că în cazul raportului tip-ocurență transmutarea prin similitudine are loc între o expresie-tip (deci modelul unui obiect) și o expresie-ocurență (deci alt obiect fizic). Pe de altă parte, în cazul unei amprente luăm în considerare *similitudinile stabilite între un model semantic și expresia sa fizică*. Încă o dată avem de-a face cu diferența între *ratio facilis* și *ratio difficilis*.

Se ivesc în acest punct două probleme:

(i) cum are loc transmutarea de la un model din planul conținutului la un model din planul expresiei; cu alte cuvinte, de la o realitate non-fizică la un continuum fizic;

Scanned with CamScanner

(ii) cum pot fi clasificate variatele tipuri de transmutare în conformitate cu gradul de convenționalitate atins de conținutul-tip și de complexitatea sa toposenzitivă.

Dacă, în Figura 39, amprentele (chiar dacă sunt mai curând replicate accidental decât recunoscute) nu au fost clasificate drept transformări directe la rubrica *invenții*, motivul este foarte serios. În cazul amprentei, modelul conținutului deja *există*. Într-un fel sau altul, a fost stabilit culturalmente. Când producem replica unei amprente operăm transmutarea de la ceva *cunoscut*. Și există reguli de similitudine care stabilesc cum se încorporează într-un continuum material anumite proprietăți semantice toposenzitive ale unui semem (cazul paharului cu vin). Deci procedeul de transmutare prin *ratio difficilis* din Figura 41 nu este atât de diferit de acela utilizat în cazurile de *ratio facilis* (Figura 40). Această transmutare e fără îndoială *motivată* de reprezentarea sememică a obiectului presupus, dar în același timp e guvernată de *convenții de transmutare*. Principala problemă se ivește când încercăm să determinăm cum se pot transmuta într-un continuum de expresie proprietățile a ceva care (din cauza stranietății culturale sau a complexității formale) *încă nu este cunoscut cultural*.

Trebuie subliniat că nu avem de-a face aici cu reprezentarea muntelui de aur ori a unui om cu zece ochi și șapte picioare. Este foarte ușor de inferat natura elementelor necunoscute din *adiționarea* celor cunoscute, așa cum limbajul reușește să dea seamă de evenimente nemaiauzite articulând unități recognoscibile. Problema cu adevărat derutantă nu este cum poate fi reprezentată o ființă umană cu zece ochi și șapte picioare, ci de ce poate fi *reprezentată vizual* (și *recunoscută* ca *reprezentată*) o ființă umană cu *doi* ochi și *două* picioare. Cum este posibil să reprezentăm un bărbat în picioare și o femeie stând sub un copac, un peisaj calm cu nori și un câmp de porumb în spate, o lumină anume și o stare sufletească anume, așa cum se întâmplă în tabloul lui Gainsborough *Mr. and Mrs. Andrews*?

Întrucât acest conținut complex nu este o unitate, ci un *discurs* (iar tabloul nu este un semn, ci un *text*), precum și întrucât conținutul nu este cunoscut dinainte de destinatar – care înțelege pentru prima dată pornind de la o expresie pentru care *nici un tip* nu exista dinainte –, cum este posibil să definim semiotic un atare fenomen? Singura soluție ar părea să fie afirmația că pictura nu este un feno-

Scanned with CamScanner

men semiotic, pentru că nu există aici nici expresie prestabilită și nici conținut prestabilit, și deci nici o corelație între functive care să permită un proces de semnificare; prin urmare, pictura este un fenomen 'misterios', care *instituie* functive, în loc să fie instituit de acestea.

Totuși, chiar dacă pare să scape definirii corelaționale a 'funcției-semn', acest fenomen nu scapă definirii fundamentale a semnului drept ceva care *înlocuiește* altceva; căci tabloul lui Gainsborough tocmai așa ceva este, ceva fizic *prezent* care vehiculează ceva *absent* și care, în anumite cazuri, ar putea fi folosit pentru a menționa o stare a lumii.

3.6.8. Invenția ca instituire de cod

Cu exemplul de mai sus am ajuns la punctul critic al prezentei clasificări a modurilor de producere a semnelor. Trebuie acum să definim un mod semiotic de producere în care ceva este transmutat din altceva care nu a fost definit și analizat înainte ca actul de transmutare să se producă. Suntem în fața unui caz în care o convenție semnificativă este instituită în chiar momentul când sunt *inventate* ambele functive ale corelației.

Dar această definiție sună familiar unui semiotician. Ea amintește ciudat de chestiunile (atât de aprig respinse de cel puțin trei generații de lingviști) privitoare la originea limbajului sau la nașterea istorică a convențiilor semiotice.

Dacă poate fi respinsă atunci când este pusă dintr-un punct de vedere abstract și rudimentar arheologic, această problemă nu mai poate fi evitată în cazul unei abordări din perspectiva fenomenologiei modurilor de producere a semnelor. Afirmăm deci că problema acelor transformări clasificate drept invenții și bazate pe o *ratio difficilis* (depinzând de un model de conținut toposenzitiv) o pune pe aceea a *instituirii de coduri* (vezi Figura 31 și paragraful 3.1.2.).

Putem revedea după cum urmează (Figura 42) procesul de transmutare propus în Figura 41:

Aici: (i) elementele relevante sunt selecționate dintr-un câmp perceptiv inform și organizate în vederea constituirii unui percept; (ii) cu ajutorul unor procedee de abstractizare foarte asemănătoare regulilor care guvernează cazurile de stilizare (vezi 3.6.5.), perceptul este transmu-

Scanned with CamScanner

Figura 42

Scanned with CamScanner

tat într-o reprezentare semantică, cea de-a doua constituind simplificarea culturală a celui dintâi; (iii) această reprezentare semantică este fie arbitrar asociată unui set de artificii expresive, cum se întâmplă în cazul elementelor sistematic combinatorii și al altor feluri de replici, fie (iv) convertită într-o transformare după regulile convenționale de similitudine. Aceste procedee explică orice tip de producere de semne menționat în Figura 39, *cu excepția invențiilor*.

O invenție se produce în două feluri, unul moderat, celălalt radical:

(a) *Invențiile moderate* au loc la proiectarea directă dintr-o reprezentare perceptivă într-un continuum de expresie; se realizează astfel o formă în planul expresiei, care dictează regulile în măsură să producă unitatea de conținut echivalentă (Figura 43).

Acesta este, de pildă, cazul tabloului lui Gainsborough și, în general, al tuturor tablourilor așa-numite 'clasice'; este și cazul *primei* reproduceri (sau recunoașteri) a unei amprente.

Din punctul de vedere al *emițătorului*, o structură perceptivă este luată în considerare ca model semantic codificat (chiar dacă nimeni nu este încă în stare să o înțeleagă astfel), iar mărcile sale perceptive sunt transmutate într-un continuum încă inform, potrivit celor mai acceptate reguli de similitudine. De aceea emițătorul propune reguli de corelare chiar dacă functivul conținut nu există încă. Dar din punctul de vedere al *destinatarului,* rezultatul este pur și simplu o structură în planul expresiei.

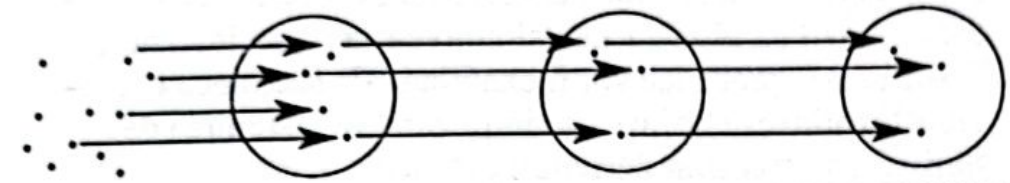
Folosind tabloul ca amprentă, destinatarul procedează *retrospectiv,* inferând și extrapolând reguli de similitudine, iar în final reconstituie perceptul originar. Totuși procesul nu este simplu; uneori destinatarul refuză să colaboreze și, în consecință, convenția nu se stabilește. Destinatarul trebuie ajutat de emițător, drept urmare tabloul nu își poate permite să fie întru totul rezultatul unei transformări inventive. Trebuie să ofere diferite chei: stilizări, poate unele unități combinatorii precodificate, un număr de eșantioane fictive și stimulări programate. Convenția este deci stabilită prin mijlocirea unei suite de ajustări complexe.

Când procesul este încununat de succes, este instituit un nou plan al conținutului, între percept (pe care doar pictorul și-l amintește) și o expresie testabilă fizic. Nu este vorba atât de o nouă unitate, cât de un discurs. Ceea ce

Scanned with CamScanner

era un continuum brut al conținutului, organizat perceptiv de pictor în primă instanță, devine încet-încet o nouă organizare culturală a lumii. Din travaliul explorativ al instituirii de cod se ivește o funcție-semn, care se constituie în așa fel, încât tabloul generează obișnuințe, așteptări dobândite, manierisme. Unitățile de expresie vizuală devin suficient de fixate ca să fie disponibile pentru combinări ulterioare. Apar stilizările.

Figura 43

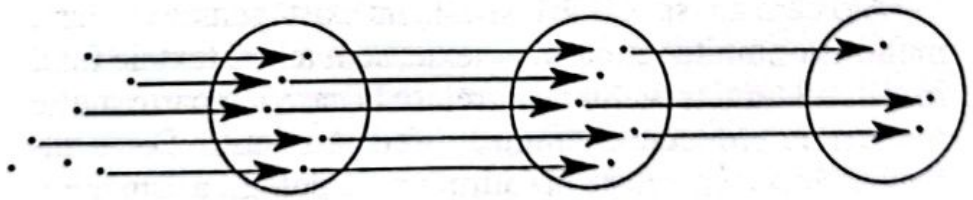


Tabloul oferă acum unități manipulabile, care pot fi folosite în producția ulterioară de semne. Spirala semiozei, îmbogățită cu noi funcții-semn și noi interpretanți, este gata să continue la infinit.

(b) Cazul *invențiilor radicale* este oarecum diferit, în sensul că emițătorul ocolește mai mult sau mai puțin modelul perceptiv și cercetează direct continuumul perceptiv încă inform, transmutându-și percepția pe măsură ce o organizează (Figura 44).

În acest caz, transformarea, expresia realizată, este un artificiu stenografic cu care emițătorul își fixează rezul-

Figura 44



tatele travaliului perceptiv. Numai după ce a realizat acest travaliu în planul expresiei poate ajunge emițătorul la un model perceptiv și, în consecință, la o reprezentare sememică. Procesul respectiv a fost prezent în toate marile momente inovatoare din istoria picturii. Să ne gândim la impresioniști, ai căror destinatari refuzau categoric să 'recunoască' o-

Scanned with CamScanner

biectele reprezentate și afirmau că 'nu înțeleg' tabloul, că tabloul 'nu înseamnă nimic', că viața reală nu era așa etc. Refuzul se datora lipsei la destinatari nu numai a unui model semantic la care să se poată referi elementele transmutate, ci și a unui percept identificabil, căci ei nu mai percepuseră astfel lucrurile.

În asemenea cazuri se produce o instituire radicală de cod, o răspicată propunere de noi convenții. Funcția-semn nu există încă, și la drept vorbind uneori nu reușește deloc să se instituie. Emițătorul pariază pe posibilitățile semiozei și pierde. În unul-două cazuri sunt necesare secole pentru ca jocul să aibă succes și convenția să se instaureze. Toate aceste procedee vor fi examinate în secțiunea consacrată textului estetic, aceasta implicând că instituirea de coduri și invenția sunt activități estetice.

Destul de curios, această afirmație cuprinde speculații privind limbajul ce merg până la poziția lui Giambattista Vico; el a avansat ipoteza că limbajele apar ca invenții poetice și abia după aceea sunt acceptate prin convenție. Aceasta nu înseamnă că concluzia acestui capitol trebuie interpretată ca o certificare a tezelor idealiste care, împinse la extrem, conduc la respingerea oricărei științe semiotice (sau cel puțin la respingerea oricărei importanțe sociale a codurilor). De fapt, *nimeni nu a asistat vreodată cu adevărat la cazuri de invenție pe deplin radicală* și, probabil, nici la cazuri de invenție pe deplin moderată, câtă vreme textele sunt structuri labirintice, care combină invenții, replici, stilizări, ostensiuni și așa mai departe. Semioza nu se ivește niciodată *ex novo* și *ex nihilo*. Nici o cultură nouă nu se ivește decât pe fondul uneia vechi.

Așa cum am spus la 2.1. și 2.4., nu există semne ca atare, multe așa-numite semne sunt texte, semnele și textele fiind rezultatul unui travaliu de corelare la care iau parte multe moduri de producere semnică diferit împletite. Dacă 'invenția' ar fi o categorie în cadrul unei tipologii a semnelor, atunci ar fi posibil să delimităm invenții absolute și radicale, care ar constitui exemple reale de geneză a limbajului, demonstrând continua recurență a momentelor 'aurorale' prin care, în fiecare zi din viața fiecăruia dintre noi, se naște limbajul – așa cum susținea lingvistica lui Croce, supraestimând puterea creatoare a subiectului vorbitor.

Dar, câtă vreme invenția este, din contră, doar unul dintre diferitele moduri de producere a semnelor, colaborând

Scanned with CamScanner

cu altele pentru a corela functive și a institui diferite funcții-semn, eroarea idealistă este evitată.

Oamenii instituie și reorganizează mereu codurile, dar numai în măsura în care există coduri anterioare. În universul semiotic nu există nici eroi solitari, nici profeți charismatici. Ca să aibă dreptate, chiar și profeții trebuie să fie *acceptați* social: altminteri, sunt profeți mincinoși.

3.6.9. Un continuum de transformări

Produsele invenției semiotice, chiar dacă sunt văzute ca potențiale supersemne, sunt semne 'imprecise'. Nu stabilesc atât opoziții clare, cât *gradualizări* posibile și sunt mai degrabă supuse hipocodificării decât codificării propriu-zise. Ar fi greșit să spunem că un tablou este un complex de semne recognoscibile, precum un poem. Dar ar fi la fel de greșit să susținem că un tablou nu este un fenomen semiotic; el reprezintă momentul în care ia naștere un fenomen semiotic, propunerea unui posibil cod făcută prin întrebuințarea a ceea ce rămâne din codurile precedente. O dată stabilit acest lucru, trebuie observat că există diferite feluri de transformare, unele mai apropiate de producerea unui dublet în vederea simplei percepții sau întrebuințări, altele mai apropiate de un procedeu semiotic. Să identificăm trei niveluri în acest continuum.

În primul rând, avem *congruențele* sau *calcurile*[33]: un punct în spațiul fizic al expresiei corespunde *fiecărui* punct din spațiul unui *obiect real*. Un exemplu este masca mortuară. Dar măștile mortuare pot fi 'înțelese' chiar dacă nu ne este cunoscut obiectul model (și, de fapt, sunt frecvent prezentate tocmai pentru a face cunoscute trăsăturile fizice ale defunctului celor care nu l-au cunoscut niciodată pe când era în viață). Măștile mortuare nu sunt congruențe absolute (în sensul geometric plin al termenului); ele omit ca nonpertinente textura pielii, culoarea carnației și multe alte proprietăți; de fapt, ar putea fi reproduse la o scară mai mică fără a-și pierde forța de reprezentare. Astfel încât și ele trebuie să fie guvernate de convenții de similitudine; când privim o mască mortuară facem o 'transmutare retrospectivă'. La încheierea procesului de proiecție se află nu un obiect, ci un conținut-tip; sunt deci funcții-semn.

Mai departe, este limpede că măștile mortuare pot fi falsificate. Astfel încât, oricum ne-am uita, aceste calcuri

Scanned with CamScanner

heteromateriale trebuie să fie semne. Numai congruențele homomateriale nu sunt semne; sunt, de fapt, replici absolute sau dublete! În al doilea rând, există *proiecțiile*[34]: anumite puncte din spațiul ocurenței expresive corespund anumitor puncte *selectate* în spațiul unor *modele perceptive sau semantice toposenzitive*. Acționează aici puternice reguli de similitudine; trebuie să înveți să recunoști acest fel de 'imagine'. Există diferite stiluri de proiecție și orice proiecție este lesne falsificabilă.

Interpretul naiv al unei proiecții o 'citește' ca pe o amprentă, cu alte cuvinte, ca pe o transmutare directă a aspectelor reale ale unui lucru!

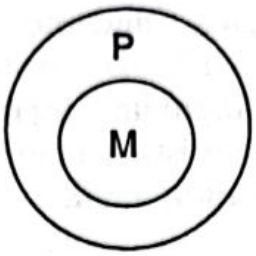
Dimpotrivă, proiecția este întotdeauna rezultatul unei convenții de transmutare prin care anumite urme de pe o suprafață se constituie în stimuli ce ne silesc să facem *transmutări retrospective* și să postulăm un conținut-tip acolo unde vedem doar o expresie-ocurență. Deci este întotdeauna posibil să realizăm *proiecții din nimic* sau din conținuturi cărora nu le corespunde nici un referent (precum în pictura clasică în care sunt reprezentați eroi mitologici). Existența convențiilor sociale în proiecții (de aceea se poate face o proiecție pornind de la un model perceptiv sau semantic) facilitează procedura inversă, adică transmutarea de la proiecție la o entitate inexistentă și presupus proiectată. Ceea ce întărește critica pe care am făcut-o deja iconismului naiv este faptul că – atâta vreme cât e posibil să producem false semne iconice – iconismul rămâne o chestiune de convenții semiotice foarte sofisticate[35]. Când sunt considerate mențiuni, proiecțiile sunt adesea false: ele încearcă să afirme că ceva anume există, ceva care chiar *arată ca* un item de expresie, dar de fapt lucrurile nu stau deloc așa; astfel, proiecțiile pot propune la fel de bine imagini reprezentându-l pe Iuliu Cezar sau pe Mr. Pickwick, indiferent de statutul ontologic diferit al celor doi. În cazul proiecțiilor, așa-numitele 'trepte de iconism' pot fi acceptate ca fiind euristic utile.

În al treilea rând, avem *grafurile* sau *transformările topologice*[36]: anumite puncte spațiale în câmpul expresiei corespund unor puncte într-un model non toposenzitiv de raporturi. E cazul grafurilor existențiale ale lui Peirce (vezi 3.5.3.): o expresie spațială oferă informații asupra unei corelații care nu este deloc spațială, ci privește, de pildă, conexiuni economice, ca atunci când folosim graful din Figura 45

Scanned with CamScanner

pentru a exprima relația următoare: «Orice muncitor salariat aparține clasei exploatate și alienate a proletariatului».

Figura 45



În orice caz, toată această serie de reprezentări inventive – de la congruențe sau calcuri până la grafuri – produce texte, nu semne; când aceste texte se ivesc prima oară nu există nici o distincție între trăsăturile *pertinente* și trăsăturile *irelevante*. Numai în cursul decodificării ies la iveală trăsăturile pertinente, care încep să producă semne (iar în felul acesta și propriile manierisme). Din cauza dificultății de a delimita conținutul-tip la care ele se referă (printr-o *ratio difficilis*), aceste texte sunt greu de replicat.

Copierea unui tablou nu este o ispravă oarecare; un fals reușit după un Rembrandt poate fi foarte bine considerat o izbândă para-artistică, întrucât este foarte greu să detectezi proprietățile pertinente pe care se bazează forța semnificantă a expresiei; numai falsificatori foarte dotați au capacitatea de a le izola și reproduce. Dacă numai o singură persoană pe lume este capabilă să falsifice un *mod de invenție* (adică nu să copieze un tablou dat, ci să picteze în conformitate cu același tip de procedură inventivă), codul propus de acel tablou încă nu a fost cultural acceptat; când devine posibil să pictăm *à la manière de*, atunci invenția (ca propunere de instituire de cod) a reușit din punct de vedere semiotic; a apărut o nouă convenție. Dar este limpede că discuția de față alunecă de la problema instituirii unui cod și a dobândirii unor noi convenții la aceea a utilizării estetice a unui limbaj. Orice discuție asupra invenției deschide inevitabil chestiunea utilizării ambigue, autoreflexive și idiolectale a codului, obligându-ne să revenim iarăși la o discuție asupra textelor estetice.

3.6.10. Trăsături productive, semne, texte

Tipologia modurilor de producere a semnalului schițată în această secțiune a clarificat definitiv faptul că ceea ce

Scanned with CamScanner

numim în mod obișnuit 'semne' constituie rezultatul a numeroase și întrețesute moduri de producere. De pildă, un miros de tămâie simțit într-o biserică este doar un caz de *recunoaștere*, deci un simptom din care înțelegem că are loc o ceremonie liturgică. Când este produs, constituie concomitent *replica* unei *stilizări* și o *stimulare programată*. Dacă este folosit în timpul unei reprezentații teatrale pentru a sugera o situație mistică, constituie atât o *stimulare programată*, cât și un *eșantion fictiv* (tămâie pentru întreaga ceremonie).

Un surâs poate fi sau un *simptom* sau *replica* unei *stilizări*, iar uneori chiar o *vectorializare*. O frază muzicală, dacă este citată pentru a aminti întreaga simfonie din care a fost extrasă, este un *eșantion*; dar poate fi *replica* unui text alcătuit din *unități combinatorii* și, uneori, chiar un complex de *stimulări programate* combinate cu *unități pseudocombinatorii*. Și, de obicei, toate acestea împreună. O hartă geografică este rezultatul unei anterioare *transformări* (la egală distanță între *proiecție* și *graf*) care a devenit fără îndoială o *stilizare*, și ca atare este rezultatul unei *replici*. Hainele sunt în general *stilizări* replicabile cu împletite *unități pseudocombinatorii* și *stimulări programate*.

Chestiunea se complică atunci când avem de definit o pictură. În orice caz, este sigur că o pictură nu este un 'semn': este un text complex care rezultă din interdependența mai multor moduri de producere.

S-ar putea presupune că portretul unei persoane date reprezintă un caz perfect de 'nume propriu', care trimite în mod necesar la un referent fizic (pe când numele proprii verbale, cum am văzut în 2.9.2., au un conținut). S-ar putea spune mai curând că portretul nu este nici un semn, nici un supersemn complex, ci mai degrabă o *mențiune* (/aceasta este un om care posedă următoarele proprietăți.../). Pe de altă parte, se poate spune că același portret este echivalentul unei *descrieri*. Goodman (1968: 1.5.) observă că există o diferență între *imaginea unui om* (portretul lui Napoleon) și *imagine de om** (portretul lui Mr. Pickwick). De fapt, atare portret încorporează diferite tipuri de activitate productivă, acoperind practic întreaga gamă de tipuri de travaliu semiotic descrisă în Figurile 31 și 39. E o *mențiune* pentru că, prin *stimulări programate*, etalează surogatul

---

* Engl: *Picture of a man* și *man-picture* (n.t.).

Scanned with CamScanner

unui percept și prin unele artificii grafice îi atribuie mărcile unui posibil semem corespunzător; este o *invenție* în măsura în care modelul perceptiv încă nu există; este o *judecată factuală* (/există un om așa și așa/) și o *descriere* (/un om așa și așa/). Încă necodificat, se sprijină în același timp pe multe trăsături deja codificate, iar invenția devine acceptabilă prin prezența unor *amprente*, *stilizări*, *eșantioane*, *unități pseudocombinatorii*, *vectorializări* etc. codate. Așadar, un astfel de portret este un text complex, al cărui conținut merge de la o unitate identificabilă codificată («domnul Cutare»), până la un discurs nesfârșit sau la o nebuloasă de conținut. Dar, câtă vreme este acceptat și recunoscut cultural, portretul creează un 'tip' (în sens de 'tip literar', înțeles ca reprezentare de proprietăți 'universale': Eroul, Gentlemanul, Frumoasa Lady, *la belle dame sans merci* etc.). În acest punct devine model pentru stilizări ulterioare. Așadar, ceea ce într-o epocă dată va fi privit drept proiecție inventivă devine stilizare în altă perioadă.

Același lucru se întâmplă cu așa-numitele 'semne arhitecturale'. Chiar dacă multe cercetări de semiotică a arhitecturii au încercat să identifice existența 'semnelor arhitecturale'[37], este absolut limpede că și cea mai elementară configurație arhitecturală este întotdeauna un *text*. Să luăm în considerare o scară, de pildă. Este fără îndoială un artificiu semiotic care semnifică anumite funcții: (i) articulare de *unități pseudocombinatorii*; (ii) *vectorializări* (scara indică o direcție făcând apel la parametri toposenzitivi); (iii) *stimulări programate* (într-un fel, scara ne obligă să ne mișcăm picioarele ca să o urcăm); (iv) *stilizări* (scara corespunde unei tipologii precise) etc.

Nu este lipsită de sens încercarea de a izola unități din planul expresiei precis delimitate în arhitectură; dar este indispensabil să luăm în considerare numeroasele trăsături productive pe care aceste unități le pun în joc.

Toate acestea ne amintesc ceva, și anume: cu cât un text este mai complex, cu atât mai complexă este relația dintre expresie și conținut. Pot exista simple unități de expresie care să vehiculeze întregi nebuloase de conținut (vezi, de pildă, numeroasele cazuri de stimulări programate); galaxii expresive care să vehiculeze o unitate de conținut precisă (un arc de triumf poate fi un text arhitectural foarte elaborat și totuși vehiculează o abstracție strict convențională ca «victorie»); expresii gramaticale precise,

Scanned with CamScanner

alcătuite din unități combinatorii replicabile – ca /te iubesc/ – care, în anumite circumstanțe, vehiculează în chip dramatic o nebuloasă de conținut etc.

Aceasta nu trebuie să ne determine să renunțăm la delimitarea de funcții-semn precise, acolo unde ele sunt detectabile, dar ne ajută să ne reamintim că în procesele de semioză avem în mod obișnuit de-a face cu texte hipo- sau hipercodificate.

Când nu putem identifica unități mai analitice, nu este cazul să negăm corelarea semiotică: prezența convenției culturale nu este probată doar de emergența așa-numitelor semne elementare. Ea este dezvăluită în primul rând de existența identificabilă a modurilor de producere semiotică (recunoaștere, ostensiune, replică și invenție), pe care secțiunea de față le-a descris și care demonstrează cum poate fi instituită o funcție-semn chiar și atunci când nu există o corelație precisă de la unitate la unitate.

3.7. Textul estetic ca exemplu de invenție

3.7.1. Relevanța semiotică a textului estetic

Utilizarea estetică a limbajului merită atenție la diferite niveluri: (i) un text estetic implică un travaliu special, adică o specifică *manipulare a expresiei* (vezi 3.7.2.); (ii) această manipulare provoacă (și este provocată de) o *reașezare a conținutului* (vezi 3.7.3.); (iii) această dublă operație, producând un fel de funcție-semn idiosincratică și puternic originală (vezi 3.7.4.), se reflectă într-un anume mod tocmai asupra codurilor care servesc drept bază funcției-semn estetice, determinând un proces de *schimbare de cod* (vezi 3.7.5.); (iv) întregul demers, deși concentrat asupra codurilor, produce adesea un nou tip de *conștiință a lumii* (vezi 3.7.6.); (v) în măsura în care travaliul estetic urmărește să fie în mod repetat identificat și amănunțit cercetat de către destinatar, care astfel se angajează într-un travaliu complex de interpretare, emițătorul unui text estetic trebuie să-și focalizeze atenția asupra posibilelor reacții ale destinatarului, astfel că un atare text reprezintă o rețea de diverse *acte de comunicare*, solicitând răspunsuri de mare originalitate (vezi 3.7.7.).

În toate aceste sensuri textul estetic reprezintă un fel de rezumat și de model de laborator al tuturor aspectelor

Scanned with CamScanner

funcției-semn: poate îndeplini oricare sau toate funcțiile productive (fiind alcătuit din variate tipuri de judecăți și acționând ca aserțiune metasemiotică) și poate pretinde orice fel de travaliu productiv.

Figura 31 ar putea fi în același timp văzută ca reprezentarea simplificată a ceea ce se întâmplă când un text estetic este produs și interpretat.

Toate acestea arată limpede de ce semioticianul poate fi interesat de examinarea experienței estetice. Dar mai există și alte motive pentru o abordare semiotică a textelor estetice, câtă vreme putem spera să clarificăm astfel multe probleme pe care estetica filosofică tradițională le-a lăsat nerezolvate.

Tipic pentru multe teorii din estetica filosofică este faptul că, decât să definească mesajul poetic, ele mai curând clasifică efectele pe care le poate resimți orice cititor de poezie (sau contemplator al unei opere de artă vizuală). Ceea ce diferențiază răspunsul esteticii filosofice de acela al unui amator este arhitectura sofisticată a artificiilor retorice care, prin intermediul unui joc imaginativ de metafore, traduc o suită de truisme.

Unele așa-numite definiții estetice ale artei pot fi traduse în aserțiuni precum „arta e artă" sau „arta este ceea ce produce un efect estetic".

> Un exemplu este teoria lui Croce asupra calității cosmice a artei: întreaga viață a cosmosului respiră prin reprezentarea artistică, individualul pulsează de viața Întregului, iar Întregul este relevat în viața individualului. „Orice reprezentare artistică pură include în ea și universul, universul în forma lui individuală, iar forma individuală e asemeni universului. În toate accentele unui poet, în orice creație a fanteziei sale, se află întregul destin al omului, toate speranțele, toate iluziile, durerile și bucuriile, măreția și mizeria omului, întreaga dramă a realului, care devine și se dezvoltă veșnic din sine însuși în suferință și bucurie...."[38]. O asemenea definiție a efectului poetic pare să corespundă anumitor impresii pe care le-am încercat în experiența estetică; este însă vagă și nesatisfăcătoare, căci spune, cu eleganță, *ce* simțim și am simțit, dar nu spune *de ce*. Trebuie să vedem deci dacă abordarea semiotică dă o explicație mai bună acestui efect.

3.7.2. Un text ambiguu și autoreflexiv

În conformitate cu binecunoscuta diviziune a funcțiilor limbajului avansată de Jakobson, un mesaj poate îndeplini o

Scanned with CamScanner

funcție sau o combinație de funcții dintre următoarele: a) referențială, b) emotivă, c) imperativă, d) fatică, e) metalingvistică, f) poetică. Mesajul asumă o funcție poetică (deși în acest context este preferabil să o numim 'estetică', căci avem de-a face cu toate felurile de artă) atunci când este *ambiguu* și *autoreflexiv*. Evident, toate cele șase funcții pot coexista într-un mesaj; în cea mai mare parte a limbajului cotidian (ca și în mesajele estetice), ele se intercondiționează și se suprapun în mod constant, deși de obicei una predomină, caracterizând astfel cutare sau cutare mesaj. Semiotic vorbind, ambiguitatea trebuie definită ca modalitate de a încălca regulile codului. Există mesaje total ambigue (precum /wbstddd grf mu/, care violează atât regulile fonetice, cât și regulile lexicale), mesaje ambigue din punct de vedere sintactic (precum /John este când/, care încalcă regulile de subcategorizare) și mesaje ambigue din punct de vedere semantic (precum binecunoscutul exemplu /Incolorele idei verzi dorm furios/), dar nu toate aceste tipuri de ambiguitate produc cu necesitate efecte estetice (deși o pot face, o dată inserate într-un context adecvat).

O altă formă de ambiguitate este aceea *stilistică*. Făcând deosebirea între *sistem* și *normă*, Coșeriu (1952) sugerează că o *limbă* poate permite diferite utilizări, toate socotite 'gramaticale', deși unele au aparența de 'normalitate', pe când altele vor fi considerate variații stilistice (de pildă: snoabă, vulgară, literară etc.). Latina permite */Petrus amat Paulum/*, */Petrus Paulum amat/* și */Paulum Petrus amat/*, dar a treia expresie apare *mai puțin normală* decât primele două: auzind-o, destinatarul identifică imediat o conotație de excesivă eleganță.

Aceste norme depind de *subcoduri stilistice* conferind conotații suplimentare atât unor cuvinte izolate, cât și (mai frecvent) unor *propoziții gata-făcute*. Așadar, normele stilistice sunt un caz de *hipercodificare* (vezi 2.14.3.). Când auzim */Paulum Petrus amat/*, nu suntem cu adevărat interesați că un bărbat pe nume Petrus ține la un bărbat pe nume Paulus; suntem interesați de nuanțele 'poetice' (sau poate 'Kitsch') pe care le poate sugera expresia. Propozițiile retorice gata confecționate sunt de asemenea exemple de hipercodificare.

Unele abordări stilistice din critica literară (Spitzer, 1931) vorbesc de fenomenul estetic ca *deviere de la normă*. Faptul nu este întru totul satisfăcător, deoarece nu orice deviere

Scanned with CamScanner

de la norma stilistică constituie o împlinire estetică: /*Amat Paulum Petrus*/ este inteligibil semantic şi deviant stilistic, dar sună mai degrabă bizar. În plus, teoria nu spune limpede dacă devierea estetică trebuie luată în considerare în raport cu normele de uz curent sau cu o normă statornicită poetic. De fapt, pot exista devieri de ambele tipuri.

Totuşi ambiguitatea este un artificiu foarte important, căci funcţionează ca introducere în experienţa estetică; dacă, în loc să producă o simplă dezordine, concentrează atenţia destinatarului şi îi solicită un efort interpretativ (în acelaşi timp sugerându-i cum să declanşeze decodificarea), îl incită să descopere flexibilitatea neaşteptată a limbajului cu care are de-a face.

Un prim pas spre definirea estetică a ambiguităţii poate fi postulatul conform căruia în textele estetice o ambiguitate în planul expresiei *trebuie* să determine o ambiguitate corespunzătoare în planul conţinutului. /*Paulum Petrus amat*/ şi /*Amat Paulum Petrus*/ se abat cu siguranţă de la anumite norme expresive, dar nu afectează conţinutul vehiculat, care rămâne neschimbat. /Incolorele idei verzi dorm furios/ este deja mai aproape de efectul estetic, căci şocul provocat la destinatar de încălcarea anumitor reguli îl împinge să reconsidere întreaga organizare a conţinutului.

O caracteristică a textelor estetice evidenţiată de formaliştii ruşi este *'priiom ostrannenia'* (Şklovski, 1917), aşa-numitul „efect de insolitare" (Erlich, 1954): pentru a descrie ceva ce destinatarii s-ar putea să fi văzut şi recunoscut de multe ori, autorul foloseşte cuvintele (sau oricare alt fel de semne) într-un mod neobişnuit, aşa cum aceştia nu se aşteaptă. Prima lor reacţie este un soi de nedumerire, aproape de incapacitate de a recunoaşte obiectul. Într-un fel oarecare, modificarea artificiului expresiv modifică şi conţinutul. Astfel arta „sporeşte dificultatea şi durata percepţiei" şi descrie obiectul „ca şi cum acesta ar fi văzut pentru prima dată", aşa încât „scopul imaginii nu este de a aduce mai aproape de înţelegerea noastră semnificaţia pe care o vehiculează, ci de a crea o percepere aparte a obiectului". Este ceea ce explică folosirea poetică a arhaismelor, dificultatea şi obscuritatea creaţiilor artistice pentru un public nepregătit căruia acestea îi sunt prezentate pentru prima oară; sau încălcările de ritm la care recurge arta, în chiar momentul în care ne-am aştepta la respectarea obişnuitelor 'reguli de aur': „În artă există «stiluri» şi totuşi nici o coloană într-un templu grecesc nu respectă întocmai un stil, iar ritmul estetic constă într-un ritm prozaic încălcat (...) nu este o chestiune

Scanned with CamScanner

de ritm complex, ci de încălcare a ritmului într-o manieră ce nu poate fi prevăzută; dacă încălcarea devine regulă, își pierde forța de obstacol operațional pe care o avea". Astfel, Șklovski (1917) anticipează cu aproximativ treizeci de ani concluziile analoage ale așa-numitei 'estetici informaționale' (Moles, 1958; Bense, 1965; Meyer, 1967; Zareţki, 1963).

O violare a normelor – atât în planul expresiei, cât și în cel al conținutului – obligă la examinarea regulii de corelare a acestora; ea poate să nu mai fie aceeași cu regula prevăzută de codul obișnuit. Pe această cale, textul devine autoreflexiv: el orientează atenția destinatarului în primul rândul asupra *propriei sale forme*. Există mesaje autoreflexive în care raportul de ambiguitate se află la nivel elementar și totuși mesajele respective sunt mai aproape de realizarea estetică decât sunt altele, cu totul ambigue. A rămas celebră analiza făcută de Jakobson sloganului politic /I like Ike/ (1960)[39].

3.7.3. Manipularea continuumului

Ambiguitatea și autoreflexivitatea nu se concentrează numai în cele două planuri, al expresiei și al conținutului, așa cum au fost considerate până acum. În textul estetic, atât travaliul emițătorului, cât și atenția destinatarului se îndreaptă asupra *nivelurilor inferioare* ale planului expresiei.

Să luăm în considerare, examinând câteva exemple de experiență estetică, unele dintre calitățile unui semn-vehicul estetic. Aceste calități sunt desigur familiare unei cercetări estetice, dar merită o explicație semiotică. Că există cineva căruia îi place Ike (semnificația) se înțelege imediat, fie că spune /I like Ike/, fie că spune /It is Ike that I like/ (semne-vehicul); în ambele cazuri sunt respectate anumite reguli ale sistemului expresiei. Dar aceste reguli nu sunt neapărat scoase la iveală în utilizarea cotidiană a limbajului; limbajul este folosit – adesea fără deplina conștientizare a competenței pe care se întemeiază faptul – pentru a comunica conținuturi. Totuși, așa cum a demonstrat Jakobson, în cazul lui /I like Ike/ atenția destinatarului se concentrează asupra materiei fonice a mesajului. Există ceva în această propoziție care trece dincolo de corelația obișnuită între expresie și conținut; ceva care, cum s-ar spune, cade lesne *în seama limbii*. Acest ceva pare să fie atât de greu de sesizat, încât prima reacție estetică constă

Scanned with CamScanner

în a afirma că, mai presus și dincolo de propria-i formă 'lingvistică', arta vehiculează și un '*je ne sais quoi*'. În felul acesta, estetica devine filosofia inexprimabilului.

Să presupunem că privim un palat renascentist italian cu o fațadă de piatră cioplită. Dacă palatul ar fi desenat sau fotografiat, am putea înțelege 'ideea' arhitectului, așa-numita 'formă' a artefactului, iar alte desene ne-ar putea oferi planul clădirii și întregul set de reguli geometrice după care s-a condus constructorul. Dar altceva se întâmplă când palatul este *privit direct*.

Nu numai că este *nevoie de timp* ca să înțelegem, ceea ce impune un unghi de vedere schimbător și introduce astfel *timpul* ca una dintre componentele indispensabile ale experienței arhitecturale; dar materialul însuși, cu neregularitățile sale și stimularea tactilă pe care o produce, adaugă ceva înțelegerii noastre conceptuale. Sistemul arhitectural generează un număr oarecare de unități, *i.e.* pietre de o anumită mărime; este limpede că fiecare constituie un element pertinent al continuumului segmentat al zidăriei. Dar ce se poate spune despre *textura interioară* a fiecărei pietre, căci o mare parte din atracția exercitată de piatra cioplită se datorează evident acestui factor? Estetica modernă ar spune că plăcerea estetică pune în joc chiar *microstructurile* materialului din care este făcută opera[40]. Ceea ce este foarte aproape de adevăr, exceptând faptul că o definiție semiotică a acestor microstructuri trebuie să spună că ele reprezintă elementele pertinente ale unei segmentări ulterioare a materialului în chestiune, sugerând astfel posibilitatea unei forme a expresiei aflate la un nivel *și mai profund*. Estetica nu are de-a face numai cu *hipersisteme*, cum sunt variatele conotații pe care o operă de artă le vehiculează dincolo și mai presus de aparența sa comunicațională imediată; ea are de-a face și cu o serie întreagă de *hipostructuri*.

Să ne întoarcem la comparația între nivelurile semiotice ale unui cod și acelea ale unei funcții-semn, așa cum a fost schițată în 2.2 (Figura 6). Teoria codurilor ia în considerare un nivel al expresiei în care, pe baza unui continuum ce încă nu a căpătat formă, un sistem sintactic dă naștere unui ansamblu structurat de unități-semnal; unitățile acestui plan sunt atribuite de cod unităților unui plan al conținutului, în care un continuum ce până atunci nu a căpătat formă este structurat de un sistem semantic într-un ansamblu de unități culturale.

Scanned with CamScanner

Când, dimpotrivă, luăm în considerare o funcție-semn, trebuie să avem în vedere un semn-vehicul care transportă un înțeles dat. Semnul-vehicul se realizează modelând un canal specific; cu alte cuvinte, materia din care este făcut semnul-vehicul este continuumul din care forma expresiei și-a decupat unitățile specifice; aceste unități, dacă rămân neinserate într-o funcție-semn, sunt simple *semnale*. Un semnal este un fapt material; în consecință, poate fi studiat și calificat de teoria informației. Semnalul este aspectul de ocurență al unei unități aparținând substanței expresiei. Să numim *materie a semnului-vehicul* acest aspect fizic al semnalului.

Exemplele de desfătare estetică examinate mai sus dovedesc că în cazul semnului-vehicul estetic materia joacă un rol important; și aceasta pentru că a devenit semiotic interesantă. Cu alte cuvinte, nu numai că semnul-vehicul (ca unitate a expresiei) poate fi identificat ca element pertinent al sistemului expresiv, dar chiar și consistența materială a semnului-vehicul devine teren al unor *segmentări ulterioare*. Folosind regulile cotidiene ale limbajului, pot rosti un cuvânt în multe feluri, schimbând pronunția, accentuând diferit anumite silabe, alterând modelele de intonație; cuvântul rămâne însă același. Dar în discursul estetic orice variantă liberă introdusă în 'rostirea' semnului-vehicul are o valoare 'formală'. Ceea ce înseamnă că până și acele trăsături care aparțin în mod obișnuit continuumului și pe care o abordare semiotică nu are nevoie să le ia în considerare (lăsându-le în seama vreunei discipline fizice sau fiziologice) devin aici semiotic relevante. În textul estetic, *materia semnului-vehicul devine un aspect al formei expresiei*.

Un steag roșu pe o autostradă sau la o întrunire politică se poate baza pe diferite materii manipulate diferit pentru a fi perceput ca expresie: dar calitatea țesăturii și nuanța de roșu nu sunt nicidecum relevante. Este important doar faptul ca destinatarul să identifice /steag roșu/. Dar aprecierea unui steag roșu introdus într-un tablou (și perceperea semnificației lui) depinde, între altele, de calitatea cromatică.

Pentru a produce semnul convențional /cruce/ avem nevoie să încrucișăm două bețe. În Evul Mediu, pentru o cruce din tezaurul unui rege erau necesare aur și pietre prețioase; fiecare gemă contribuia la efectul estetic al obiectului prin mărime, greutate, transparență, strălucire. Aurul și bijuteriile erau apreciate pentru că puteau fi prelucrate,

Scanned with CamScanner

erau apreciate în măsura în care erau într-adevăr prelucrate într-un fel anume. Dar meritau o atenție specială chiar și privite ca ocurență a unei materii specifice: *materia respectivă era deja încărcată cu semnificație culturală.* Așa încât, lucrată cu aceeași grijă, o cruce din metal și sticlă nu are aceeași relevanță estetică; aurul și bijuteriile sunt *materie semnificantă* înainte ca meșterul să le prelucreze.

În practică, există o *limită empirică* dincolo de care consistența materiei, chiar dacă materia e segmentată la extrem, nu mai poate fi văzută de artist și de destinatar decât ca o *galaxie* de hipoforme imprevizibile. Dincolo de acest prag pot fi efecte emoționale sau perceptive, dar nu semnificații. O dată trecut acest prag, opera pare *a stimula reacții*, dar nu și *a comunica conținuturi*. Pare confirmată opinia acelora care susțin că în artă este ceva mai mult decât un 'limbaj', un fel de 'informație estetică', ireductibilă la și radical diferită de 'informația semantică' (Moles, 1958; distincția lui Brandi între 'semioză' și '*astanza*' sau 'prezență', 1968)[41].

Dar dacă aceste microstructuri nu sunt luate în considerare din punct de vedere formal, este destul de ușor de afirmat că în experiența estetică există un '*je ne sais quoi*' ce scapă examenului 'rațional'. Putem recunoaște o propoziție, o imagine, o melodie, dar rămâne ceva de neperceput prin intermediul categoriilor semiotice general acceptate. De aici, impresia de 'inexprimabilitate'. Din fericire, numeroase discipline pre- și para-semiotice sunt astăzi în măsură să ne spună ceva precis despre fenomenele respective.

> De pildă, de-a lungul ultimului secol au fost dezvoltate numeroase tehnici de măsurare a microstructurilor. De la formula lui Birkhoff și până la diferitele propuneri avansate de Bense, precum și la unele tehnici decurgând din aplicarea teoriei informației (Moles și alții), distribuirea și ordinea elementelor de textură devin mereu mai deschise măsurătorilor cantitative; creierele electronice, cu instalațiile de scanare și plotting, pot analiza linii, puncte și intervale spațiale în raporturile lor structurale, în vreme ce instalații de înregistrare sonoră și oscilografe relevă formanții spectrali ai sunetelor, definind structuri acolo unde frecvențele, duratele și accentele erau considerate termeni ultimi ai științei muzicale. Nuanțe tonale, intensități cromatice, consistența și rarefierea materialelor, senzații tactile, asociații sinestezice, toate interpretările așa-numite 'emoționale' – trăsături suprasegmentale și gesturi 'muzicale', inflexiuni vocale, *portamenti* și *vibrato* în cânt –, ca și alte numeroase trăsături care până acum

Scanned with CamScanner

câteva decenii erau considerate necodificate sunt cercetate în prezent de discipline semiotice interesate de așa-numitele *niveluri inferioare* ale comunicării (Stankiewicz, 1964). Trăsăturile suprasegmentale și variantele libere, pe care lingvistica nu a fost capabilă să le recunoască drept obiectele sale de studiu, sunt cercetate astăzi de *paralingvistică*, așa cum în alte coduri semiotice sunt studiate fluierăturile, limbajele tobelor sau gesturile, imitațiile, expresiile feței.

Studii sovietice recente asupra nivelurilor poetice (Toporov, 1965; Kolmogorov, 1962) ne amintesc că, după cum a spus Hjelmslev (1928), este riscant să procedăm la o separare teoretică între elementele gramaticale și elementele extragramaticale sau între utilizarea intelectuală și utilizarea emoțională a limbii. Atât așa-numitele elemente extragramaticale, cât și efectele emoționale se supun unor reguli care nu au fost încă identificate. Trubețkoi (1939: IV.4.) a descris ca 'emfatice' și deci 'expresive' (deși convenționale) anumite trăsături fonologice care, de atunci, au fost codificate în sisteme de opoziții sau, în orice caz, în secvențe graduale.

3.7.4. Hipercodificarea estetică: expresia

Nu este întâmplător faptul că, pornind de la problema consistenței materiale a semnului-vehicul estetic, am ajuns la discipline contemporane care nu studiază deloc fenomene estetice (sau, cel puțin, nu în mod special) și care sunt oarecum ramuri ale teoriei codurilor. Motivul îl constituie existența unei relații strânse între segmentarea pe mai departe a materiei ocurențelor unui semn-vehicul dat și *segmentarea pe mai departe a planului expresiei* unui întreg sistem semiotic. Cu alte cuvinte, experiența estetică – dezvăluind că în materia de bază există un spațiu suplimentar în care pot fi izolate subforme și subsisteme – sugerează că și codurile pe care se sprijină semnul estetic pot fi supuse unei noi segmentări. Pertinentizarea materiei ocurență a semnului-vehicul ocurență cere pertinentizarea acelor aspecte ale continuumului expresiei care până acum au fost considerate 'material hiposemiotic'.

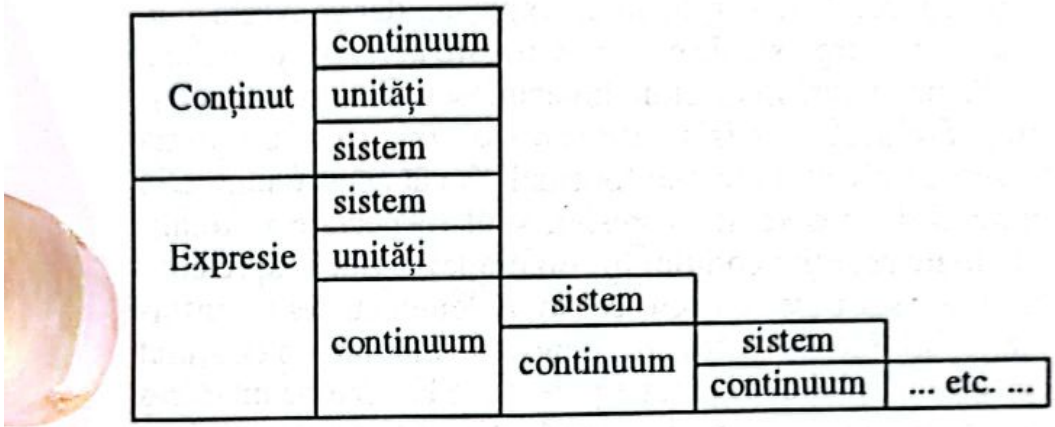
În acest fel, experiența estetică pledează pentru 'drepturile civile semiotice' ale unui continuum 'segregat'. O operă de artă realizează răscumpărarea semiotică a materiei sale (izbândind într-o misiune pe care zeul plotinian n-a reușit niciodată să o ducă la bun sfârșit, în ciuda puterii sale de emanare).

Scanned with CamScanner

După ce am experimentat pertinentizarea materiei realizată de semnul-vehicul estetic, trebuie să reconsiderăm sistemul expresiei ca un întreg pentru a vedea dacă aceasta sau *oricare* dintre producțiile de semne permise de aceasta pot fi supuse aceleiași *mise en forme*. De aceea, diagrama de tip Hjelmslev schițată în 2.2.3. trebuie rescrisă ca în Figura 46.

Hjelmslev (1943: 52) a afirmat că „semnificația rămâne de fiecare dată substanță pentru o nouă formă", precizându-și afirmația numai cu observația că noua segmentare a continuumului e sarcina altor abordări decât aceea lingvistică. Vedem acum că această nouă segmentare nu e străină nici abordării lingvistice, nici diverselor abordări semiotice.

Figura 46



Pe măsură ce semiotica se dezvoltă, continuumul devine tot mai segmentat și, în consecință, mai bine *înțeles*: experiența estetică oferă un prețios prilej de sporire a acestei înțelegeri.

Ca prim rezultat al ei, noua 'culturalizare' a materiei generează o nouă convenționalizare a producerii de semne (ceea ce este, într-un anumit mod, alt fel de *hipercodificare*). O consecință imediată pentru estetică și critica de artă este faptul că acest nou mod de cunoaștere deplasează multe fenomene din domeniul 'creativității' individuale și al 'inspirației', instalându-le în acela al convenției sociale[42]. Dar un astfel de studiu devine indispensabil și pentru procesul invers, deoarece numai atunci când tot ce poate fi codificat a fost codificat se produc adevărata inovație și reala înțelegere a posibilităților expresive ale unui mediu comunicațional dat.

Studiul tuturor sistemelor care îmbogățesc continuumul expresiei fiecărui cod (care pot fi deja cunoscute,

Scanned with CamScanner

dar nu sunt niciodată *exploatate* exhaustiv, câtă vreme este în joc flexibilitatea planului expresiei) reprezintă una dintre sarcinile principale asumate de disciplina pe care Școala de la Praga a numit-o *poetică*[43].

3.7.5. Hipercodificarea estetică: conținutul

Un grad ridicat de organizare a continuumului expresiei va implica inevitabil o creștere a organizării în continuumul conținutului. Contemplând o operă de artă, destinatarul este de fapt constrâns să pună în discuție textul sub presiunea unei duble impresii: pe de-o parte 'ghicește' în el un *surplus de expresie,* pe care nu îl poate analiza complet (deși este posibil să poată), pe de altă parte simte vag un *surplus de conținut.* Această a doua impresie este evident provocată de surplusul de expresie, dar se ivește și atunci când surplusul de expresie nu este perceput conștient.

Să presupunem că citim binecunoscutul vers al lui Gertrude Stein: *A rose is a rose is a rose is a rose.* La prima vedere nimic nu pare mai 'normal' decât acest enunț. Din punctul de vedere al expresiei, sunt respectate în totalitate toate regulile codului limbii engleze. Cât despre conținut, acesta pare să ofere cel mai elementar fel de informație, tautologia ca truism. Pentru a vehicula un conținut tautologic, planul expresiei pare să se bazeze pe un *exces de redundanță* (aceeași redundanță fiind realizată și pe planul conținutului; tautologia este de fapt o simplă redundanță semantică).

Totuși mesajul dă impresia că spune ceva bogat semantic și, în consecință, foarte ambiguu. Senzația de ambiguitate este sugerată în primul rând de excesul de redundanță expresivă, care încalcă o normă stilistică. Așa cum, la perceperea albului, fizicianul recunoaște o excesivă suprapunere simultană de culori, tot așa repetarea încăpățânată a unei afirmații banale ne face să bănuim că, de câte ori sunt reluate, aceleași elemente ale expresiei înseamnă ceva diferit. Nici botanica, nici logica nu ne-a obișnuit să acceptăm drept normală o asemenea afirmație non informativă, care constituie un fel de deviere de la normele lor definitorii. Cele două excese de redundanță (în planul expresiei și planul conținutului) produc o creștere a *posibilităților de informare*: mesajul a devenit într-adevăr o sursă de informații noi și imprevizibile, așa încât este acum ambiguu din punct de vedere semantic.

Scanned with CamScanner

De aici încolo, destinatarul este îndreptățit să presupună că /trandafir/, în fiecare dintre ocurențele sale, poate fi conectat cu diverse subcoduri conotative, de pildă alegoric, iconologic, iconic. Versul este astfel 'deschis' unor interpretări multiple[44]. Interacțiunea contextuală aduce la viață tot mai multe înțelesuri care, de îndată ce se ivesc, par încărcate cu alte posibile alegeri semantice. Este într-adevăr greu de evitat concluzia că o operă de artă *comunică prea mult* și deci *nu comunică deloc*, existând pur și simplu ca un farmec magic radical impermeabil oricărei abordări semiotice.

3.7.6. Idiolectul estetic

Totuși acest 'farmec magic' nu este atât de radical impermeabil pe cât pare. În primul rând, este deschis unor teste semiotice de comutare; dacă schimbăm un element contextual, toate celelalte își pierd funcția primitivă și de obicei se dovedesc inapte să dobândească alta; rămân neechilibrate, ca și cum pe tabla de șah un nebun ar fi înlocuit de un al treilea turn. Dacă există o asemenea *solidaritate contextuală*, trebuie să se exercite o *regulă de sistem*.

Aceasta înseamnă că o operă de artă are aceleași caracteristici structurale ca și o *langue*. Nu poate fi deci o simplă 'prezență'; trebuie să existe drept sprijin un sistem de corelații reciproce, deci o construcție semiotică ce creează cu abilitate impresia de nonsemioză.

Textul estetic este ca un meci jucat concomitent de mai multe echipe, fiecare din ele respectând (sau încălcând) regulile propriului sport. Este posibil ca într-o asemenea situație felul în care jucătorii de baseball se abat de la propriile norme să aibă vreo legătură cu felul în care jucătorii de fotbal se abat de la normele jocului lor? Aceasta este impresia pe care o dă o operă de artă, astfel încât o greșeală comisă de un jucător de baseball se dovedește nu numai o soluție plină de istețime, pe care regulile baseball-ului trebuie să o admită din acel moment, ci și un artificiu care să pună într-o perspectivă strategică diferită hențul comis de un jucător de fotbal.

Arta pare deci să fie o modalitate de interconectare de mesaje în vederea producerii unui text în care: (a) *mai multe* mesaje, la diferite niveluri și pe diferite planuri ale discursului, sunt *ambiguu* organizate; (b) aceste ambiguități nu

Scanned with CamScanner

se realizează la întâmplare, ci urmează un *proiect precis*; (c) artificiile – atât normale, cât și ambigue – dintr-un mesaj dat exercită o *presiune contextuală* asupra artificiilor – atât normale, cât și ambigue – din toate celelalte mesaje; (d) modul în care normele unui sistem dat sunt încălcate de un mesaj dat este *același* cu modul în care normele altor sisteme sunt încălcate de diferitele mesaje pe care acestea le permit.

La fiecare nivel (pentru fiecare mesaj), soluțiile sunt articulate conform unui sistem de soluții omolog, iar fiecare deviere ia naștere dintr-o *matrice deviațională generală*. Astfel, într-o operă de artă se stabilește un *supersistem de relații structurale omoloage*, ca și cum toate nivelurile ar fi definibile pe baza unui singur *model structural*, care le determină pe toate. Dar nici un sistem guvernat de matricea deviațională nu este numai omolog celorlalte astfel guvernate. Acolo unde este cazul, o operă de artă poate fi un admirabil ansamblu de structuri interconectate, dar nu este necesar să aibă vreun statut semiotic specific. Totuși, pe baza acestei ordonări structurale a omologiilor reciproce, opera de artă pare să dobândească un statut nou, acela de *superfuncție-semn*.

În măsura în care autoreflexivitatea este o trăsătură caracteristică a textului estetic, astfel încât organizarea sa structurală devine unul dintre conținuturile vehiculate (și poate chiar cel mai important), felul cum regulile se reordonează la un nivel va reflecta felul cum se reordonează la alt nivel. Mai mult, tocmai organizarea ambiguă de la un nivel este aceea care provoacă reașezarea la altul: în */a rose is a rose is a rose is a rose/* redundanța derutantă la nivel lexical ține locul unei complicări semantice la nivel definițional. Deci matricea deviațională nu reprezintă numai o reordonare structurală: ea determină reordonarea codurilor însele. Reprezintă deci propunerea unei *noi posibilități de codificare*.

Acest nou cod este aparent utilizat de un singur vorbitor și înțeles de un auditoriu foarte restrâns; este o *enclavă* semiotică pe care societatea nu o poate recunoaște ca regulă socială acceptabilă de către oricine. Un astfel de cod personal este de obicei numit 'idiolect'. Regula ce guvernează toate devierile în funcțiune la fiecare nivel al operei de artă, diagrama unică ce face ca toate devierile să fie reciproc funcționale este *idiolectul estetic*. În măsura în care poate

Scanned with CamScanner

fi aplicat de același autor multora dintre operele sale (deși cu mici variații), idiolectul devine unul general, guvernând întregul *corpus* al creației autorului, adică devine *stilul lui personal*. În măsura în care este acceptat de o comunitate artistică și produce imitații, manierisme, obișnuințe stilistice etc., devine un *idiolect de curent* sau un *idiolect de perioadă istorică*, studiat de critică sau de istoria ideilor ca trăsătură artistică principală a unui grup istoric dat sau a unei perioade istorice date. În măsura în care produce noi forme acceptate de întreaga societate, idiolectul artistic poate acționa ca *judecată metasemiotică ce schimbă codurile comune*[45].

Idiolectul operei, *corpus*-ului, curentului și perioadei formează o ierarhie de modele de abstractizare crescândă, fiecare dintre ele constituind realizarea individuală a unei competențe subiacente, întrucât nu se poate afirma că doar competențele permit realizarea performanțelor, ci și că performanțele stabilesc noi forme de competență. Idiolectul estetic produce reguli de hipercodificare; de pildă, în zilele noastre este imposibil să realizezi anumiți hibrizi lexicali fără să evoci tehnica joyciană a calamburului. Cine urmează, conștient sau inconștient, regula pentru a alcătui *mots-valise à la Joyce* nu vorbește o engleză 'non gramaticală', ci 'finneganiană'. Ceea ce spune este cu mult mai puțin important decât afirmația subiacentă: „joycizez".

Identificarea unui idiolect estetic nu este o operație ușoară și, de fapt, poate fi realizată numai când idiolectul în chestiune este puternic standardizat. Cu cât opera se supune mai mult influenței 'comerciale', cu atât idiolectul care o susține va părea mai legat de experiențele idiolectale anterioare; cu cât opera este mai repede recunoscută ca 'artă adevărată' (*i.e.* artă kitsch, midcult, Frumosul filistin, *art pompier*, *musée imaginaire* de buzunar), cu atât modelul idiolectal se va reproduce cu mai puține modificări și va fi mai ușor de recunoscut la toate nivelurile.

Dar, chiar și atunci când criticul identifică idiolectul unei opere, nu înseamnă că el este în posesia unei formule care să producă opere similare. Considerată idiolect al operei, formula nu ar putea permite decât producerea unei opere absolut identice cu prima. Considerat idiolect al unui *corpus* sau al unei epoci, modelul structural nu este mai mult decât o schemă generală de concretizat într-o nouă substanță. Diferența între această schemă și o operă dată este iden-

Scanned with CamScanner

tică cu aceea între un cod și posibilele sale mesaje. Dar iată un alt motiv pentru care opera de artă este de nereprodus: cu oricâtă grijă este identificat, idiolectul nu va da seamă niciodată în totalitate de forma nivelurilor inferioare ale operei. De fapt, deși orice nou act critic pune în lumină definiri idiolectale și mai precise ale operei, cu cât statura acesteia este mai mare, cu atât procesul critic va fi o suită de aproximări continue și infinite. În alte cazuri, formula va produce noi opere care să mulțumească; aici însă, cu cât imitatorul înțelege mai exact idiolectul, cu atât va fi mai dornic să pună în evidență modelul pe care l-a identificat; de aceea *pastiches* sunt mai acceptabile decât simplele imitații. Când este reușită (cum sunt reconstruirile lui Proust din Balzac și Flaubert), o *pastiche* reprezintă o pagină de critică plină de duh; limpezește caracteristicile modelelor sale, accentuând ironic unele dintre artificiile lor nodale sau periferice. Prezența dominantă a idiolectului estetic poate fi ori detectată de o analiză critică, ori confuz 'resimțită' de o inteligentă, deși nontehnică, lectură.

Destinatarul 'simte' atât surplusul de expresie, cât și surplusul de conținut, alături de regula care le corelează. Această regulă trebuie să existe, dar recunoașterea ei pretinde un complex proces de abducție: ipoteze, confruntări, corelări respinse și acceptate, judecăți de apartenență și de nonapartenență. Acest proces produce trei dintre rezultatele menționate la 3.7.1.: codurile existente sunt analizate și supuse schimbării sau revizuirii parțiale; relația între sistemele acceptate ale conținutului și stările lumii este frecvent pusă sub semnul întrebării; între emițător și destinatar se stabilește un nou tip de interacțiune 'conversațională'.

Să examinăm în următoarele paragrafe aceste trei rezultate.

3.7.7. Schimbarea codului estetic

Noțiunea semiotică de idiolect estetic explică vaga impresie de 'cosmicitate' pe care o resimte destinatarul când contemplă o operă de artă. În măsura în care nivelurile acesteia sunt semiozic interconectate, textul estetic își transformă continuu denotațiile în conotații; nici unul dintre elementele sale nu se oprește la primul interpretant, conținuturile nu sunt niciodată recepționate de dragul lor, ci mai curând ca semne-vehicul pentru altceva. Dacă idiolectul ar fi expli-

Scanned with CamScanner

citat metalingvistic, lectura operei nu ar fi altceva decât o decodificare corectă.

Peirce a recunoscut faptul că un moment de ipotetică tensiune generează un sentiment similar aceluia pe care îl provoacă o bucată muzicală. Putem astfel înțelege de ce și cum efortul interpretativ solicitat de o operă de artă produce un sentiment puternic și complex, căruia esteticienii i-au dat diferite nume (plăcere, desfătare, emoție, împlinire etc.), văzând întotdeauna în el o formă de 'intuiție'. Există o anumită cantitate de lene filosofică în etichetarea drept 'intuiție' a oricărei experiențe pentru descrierea căreia se cere o analiză prea subtilă. Dar experiența artistică curentă ne învață, de asemenea, că arta nu numai că dă la iveală sentimente, dar *determină înaintarea cunoașterii*. În timp ce se desfășoară jocul interpretărilor întrețesute, textul ne obligă să reconsiderăm codurile obișnuite și posibilitățile acestora. Fiecare text amenință codurile, dar în același timp le și consolidează; el dezvăluie posibilități nebănuite ale acestora, iar în felul acesta schimbă atitudinea față de coduri a aceluia care le utilizează.

Prin strânsa relație dialectică menținută între mesaj și cod, relație în care acestea se susțin reciproc, destinatarul devine conștient de noi posibilități de semioză și este astfel silit să regândească întregul limbaj, întreaga moștenire a ceea ce s-a spus, a ceea ce se poate spune, a ceea ce s-ar fi putut spune sau a ceea ce ar fi trebuit să se spună. Sporindu-ne cunoașterea codurilor, mesajul estetic ne schimbă viziunea asupra istoriei lor și *antrenează* astfel semioza. Acționând în acest mod, experiența estetică lansează o provocare organizării acceptate a conținutului și sugerează că sistemul semantic ar putea fi altfel ordonat, dacă organizarea existentă ar fi suficient de des și de convingător contestată de un anume aspect al textului.

Dar a schimba sistemele semantice înseamnă *a schimba felul în care cultura 'vede' lumea*. De aceea, un text de tip estetic, atât de frecvent presupus a fi absolut străin condițiilor de adevăr (și a exista la un nivel la care neîncrederea este 'suspendată' complet), trezește bănuiala potrivit căreia corespondența dintre prezenta organizare a conținutului și 'realele' stări ale lumii nu este nici cea mai bună, nici definitivă. Lumea ar putea fi definită și organizată (deci percepută și cunoscută) prin alte modele semantice (*i.e.* conceptuale).

Scanned with CamScanner

Acest principiu epistemologic ar putea părea o simplă licență metaforică. Iată o experiență cu siguranță destul de comună, aceea de a 'simți' (la lectura unei poezii, la urmărirea unei piese de teatru, la contemplarea unui tablou etc.) că poate 'lucrurile' nu sunt așa cum par să fie. Totuși simpla sugerare a faptului că o operă de artă 'spune Adevărul' ar avea o valoare semiotică scăzută și nu ar diferi cu mult de anumite afirmații poetice (precum „frumosul e adevăr, adevărul e frumos") care, asumate ca principii filosofice, sunt cu adevărat uimitor de naive.
Așa încât, pentru a fi verificat, acest principiu semiotic pretinde o analiză amănunțită a schimbărilor semantice provocate de un text estetic (vezi, de pildă, Eco, 1973 *f*: fără să urmărească o demonstrație exhaustivă, acest eseu încearcă cel puțin să ofere direcțiile generale ale unei examinări mai adânci și mai concrete a chestiunii). Dacă ne pot modifica felul concret de abordare a stărilor lumii, atunci textele estetice sunt de mare importanță pentru acea ramură a teoriei producerii de semne care urmărește travaliul de conectare a semnelor la stările lumii.

3.7.8. Textul estetic ca act de comunicare

În fine, textele estetice posedă o calitate care face din ele un exemplu specific de producție de semne urmărind să satisfacă relații pragmatice între comunicatori printr-o rețea complexă de acte de presupoziție. În măsura în care idiolectul constituie un fel de definiție finală a operei (deși o definiție niciodată încheiată), a citi un text estetic înseamnă în același timp: (i) a face *inducții*, adică a infera o regulă generală din cazuri individuale; (ii) a face *abducții*, adică a testa prin ipoteze atât vechile, cât și noile coduri; (iii) a face *deducții*, adică a verifica dacă ceea ce s-a presupus la un anumit nivel poate determina evenimente artistice la altul etc. Sunt deci puse în acțiune toate modalitățile de inferență. Ca o vastă grădină-labirint, opera de artă ne permite să urmăm multe și felurite itinerarii, al caror număr este sporit de intersectarea parcursurilor.

Mai întâi de toate, comprehensiunea textului estetic se bazează pe o dialectică, pe de o parte, de acceptare și respingere a codurilor emițătorului, iar pe de altă parte, de introducere și repudiere a codurilor personale. Dacă forma cea mai obișnuită de abducție constă în a propune coduri ipotetice pentru a dezambiguiza situații necodificate, atunci abducția estetică înseamnă a propune coduri ipotetice care

Scanned with CamScanner

să facă inteligibil mesajul autorului. Destinatarul nu știe care a fost regula emițătorului; încearcă s-o identifice din date disparate ale experienței estetice. Poate să creadă că interpretează corect ceea ce autorul a vrut să spună sau poate să hotărască să încerce noi posibilități interpretative în ceea ce privește textul pe care autorul i l-a pus în față. Dar procedând astfel nu vrea niciodată să trădeze complet intențiile autorului. În lectura interpretativă se stabilește o dialectică între *fidelitate* și *libertatea* inventivă. Pe de o parte, destinatarul încearcă să obțină o stare emoțională fructificând ambiguitatea mesajului și să umple un text ambiguu cu codurile adecvate; pe de altă parte, este condus de raporturile contextuale la receptarea mesajului așa cum a fost acesta conceput, deci la un act de fidelitate față de autor și de momentul istoric în care a fost emis mesajul.

În această dialectică între fidelitate și inițiativă se amestecă două tipuri de cunoaștere: (a) o cunoaștere combinatorie privind întreaga suită de posibilități oferite de codurile date; (b) o cunoaștere istorică privind circumstanțele și codurile (cu adevărat toate normele) ale unei perioade artistice date. Astfel, definiția semiotică a operei de artă explică de ce (i) în cursul comunicării estetice are loc o experiență care nu poate fi nici redusă la o formulă definită, nici prevăzută în toate consecințele ei; (ii) în același timp această experiență 'deschisă' este făcută posibilă de ceva care ar trebui să aibă (și desigur are) o structură la toate nivelurile. Definiția semiotică a textului estetic oferă *modelul structurat* al unui *proces nestructurat de interacțiune comunicațională*.

Destinatarului i se cere o colaborare competentă. El trebuie să intervină pentru a umple golurile semantice, pentru a reduce sau pentru a continua să complice numeroasele lecturi propuse, pentru a-și alege parcursurile preferate de interpretare, pentru a lua în considerare concomitent mai multe asemenea parcursuri (chiar dacă sunt reciproc incompatibile), pentru a reciti același text de mai multe ori, verificând de fiecare dată presupoziții diferite și contradictorii.

Textul estetic devine astfel o sursă multiplă a unor *'acte de vorbire' imprevizibile* al căror autor real rămâne nedeterminat, la dezvoltarea lui colaborând uneori emițătorul, alteori destinatarul[46].

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

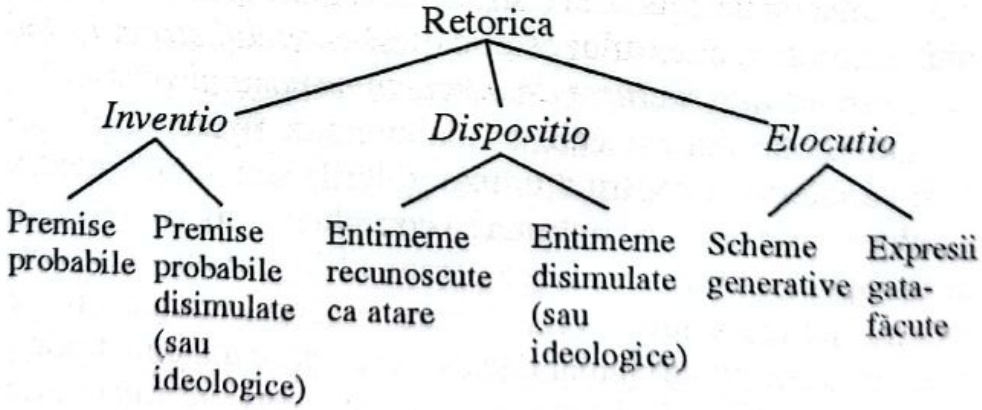
Scanned with CamScanner

3.8. Travaliul retoric

3.8.1. Moștenirea retoricii

O teorie a producerii de semne trebuie să ia în considerare travaliul efectuat pentru hipercodificare și pentru comutarea codurilor. Cum s-a spus la 3.1.1., această activitate este în general plasată în domeniul retoricii. În secțiunea de față voi încerca să arăt: (i) sensul în care categoriile retorice tradiționale pot fi inserate într-un cadru semiotic; (ii) sensul în care unele dintre problemele legate de hipercodificare și comutarea de cod depășesc cadrul obișnuit al retoricii și solicită ori o retorică nouă, orientată semiotic, ori ramuri noi și autonome ale semioticii; (iii) sensul în care multe dintre discuțiile privind 'ideologia' și 'discursul ideologic' intră în sfera de competență a unei retorici orientate semiotic și în care întreaga chestiune a ideologiei poate fi studiată dintr-un punct de vedere semiotic (Genette, 1966; Todorov, 1967; Grupul μ,1970; Barthes, 1970). Pentru a realiza cele propuse, să încercăm să rezumăm și să schematizăm obiectul retoricii clasice, adăugând unele elemente pe care retorica antică nu le ia în considerare și pe care retorica modernă, orientată semiotic sau nu, ori le ia, ori ar trebui să o facă.

Figura 47



— Retorii perioadei clasice își considerau disciplina o artă a persuasiunii. Persuasiunea nu era inevitabil socotită un artificiu incorect, ci mai curând o formă de raționament orientată social, care nu avea de-a face cu 'principii prime' (ca acelea ale logicii formale, *i.e.* identitatea, noncontradicția și terțul exclus) și nu opera deci cu silogisme apodictice. Ca și dialectica, retorica avea de-a face numai cu premise

Scanned with CamScanner

probabile (deci deschise discuției); dacă dialectica urmărea ca din aceste premise să deducă concluzii acceptabile pe baze logice, retorica avea deschis de-a face cu *entimeme*, adică silogisme extrase din premise probabile, pentru a influența ascultătorul din punct de vedere *emoțional* și *pragmatic*. În vremuri recente, așa-numita 'nouă retorică' (Perelman, 1958) a limitat cu strictețe discursurile apodictice doar la sistemele axiomatizate și a plasat sub denumirea de 'retorică' toate celelalte tipuri de discurs (de la filosofie la politică sau teologie). Astfel, aproape toate raționamentele omului cu privire la fapte, decizii, opinii, credințe și valori nu mai sunt considerate ca fiind bazate pe autoritatea Rațiunii Absolute, ci în schimb ca împletite cu elemente emoționale, cu valorizări istorice, cu motivări pragmatice. În acest sens, noua retorică apreciază discursul persuasiv nu ca un subtil procedeu fraudulos, ci ca o tehnică de interacțiune umană 'rațională', stăpânită de îndoială și explicit supusă multor condiționări extralogice.

Considerată astfel, retorica reprezintă una din manifestările cele mai complexe ale producerii de semne, implicând alegerea de premise probabile, ordonarea de silogisme retorice (sau de alte forme de logică cu mai multe valori) și necesara 'împodobire' a expresiilor cu figuri retorice. Această activitate are propriile ei reguli (Perelman a notat multe dintre ele) și, în ultimă analiză, constituie obiectul *unei semiotici a interacțiunii conversaționale*. Cerința principală a acestei activități este ca regulile să fie respectate; una dintre cele mai importante reguli este recunoașterea caracterului parțial al premiselor și acceptarea principiului potrivit căruia, în diferite circumstanțe, soluțiile însele pot diferi.

Dar același tip de producere de semne are și utilizări 'aberante', care duc la discursuri 'ideologice' (și în această categorie aș plasa toate formele de propagandă disimulată și de persuasiune în masă, precum și multe dintre așa-numitele aserțiuni 'filosofice'); înțeleg prin discurs ideologic un mod de argumentare care, utilizând premise probabile și luând în considerare numai o secțiune dintr-un câmp semantic dat, pretinde să dezvolte unica opinie 'adevărată', mascând astfel natura contradictorie a Sistemului Semantic Global și prezentând propriul punct de vedere ca singură concluzie posibilă (fie că această atitudine este adoptată în mod deliberat și cinic de un emițător pentru a înșela un destinatar naiv, fie că emițătorul este pur și simplu victima

Scanned with CamScanner

propriei sale unilateralități). Problema discursului ideologic, care ne poate ajuta să proiectăm o lumină nouă asupra structurii Sistemului Semantic Global, va fi examinată în 3.9. Ea privește și o triplă manipulare la toate nivelurile retorice (*inventio, dispositio* și *elocutio*).

3.8.2. *Elocutio* ca hipercodificare

În vederea unei mai bune înțelegeri a acestor chestiuni, trebuie spus ceva despre ceea ce se crede în mod obișnuit și restrictiv că este 'retorica' în ansamblul ei, adică variatele tehnici de *elocutio*. Pentru a determina destinatarul să se concentreze asupra premiselor și argumentelor, emițătorul trebuie să-i stimuleze atenția: aici intervin *figurile retorice* (sau diferitele figuri ale gândirii, figuri ale discursului și tropi), înfrumusețări prin intermediul cărora discursul dobândește un aspect neobișnuit, nou, oferind astfel o cantitate neașteptată de informație.

Din nefericire, în ultimele două secole retorica a căpătat o reputație cam proastă, provocată de două moduri diferite în care au fost înțelese 'figurile discursului'. Conform vechilor teoreticieni, o figură a discursului este o *schemă de non expectativitate* care oferă regulile de înlocuire a unui anume cuvânt, împreună cu conceptul corespunzător, cu alte cuvinte și concepte. În acest sens, regulile respective sunt *reguli generatoare de hipercodificare* ; dintr-o astfel de perspectivă vor fi abordate figurile discursului în paragraful următor.

Dar practica retorică a produs de-a lungul secolelor o mulțime de expresii retorice *fixe*. După ce a început ca teorie a unui tip specific de manipulare a limbajului, retorica a devenit pas cu pas un depozit de procedee standardizate de manipulare. De aceea, retorica a însemnat adesea un repertoriu de *expresii gata făcute*, oferite ca modele de 'scriere frumoasă' sau de 'vorbire frumoasă'. Acest repertoriu includea ori artificii stilistice testate anterior, cu o conotație hipercodificată de 'artisticitate' (un debușeu al acestor sintagme gata făcute este Kitschul: vezi Eco, 1964) – un mod de producere a semnelor ce lingușește audiența, prin utilizarea de formule deja testate și dotate cu un anumit prestigiu –, ori conotații prestabilite cu valoare emoțională fixă (figuri precum /pământul strămoșesc/, /lumea liberă/, imaginea mamei și copilului sugerând emoții 'pure' etc.) și așa mai departe.

Scanned with CamScanner

În acest al doilea sens, retorica este rezultatul unei milenare hipercodificări care, în anumite situații, a produs catahreze, adică figuri ale discursului atât de strict codificate, încât entitatea pe care o înlocuiesc și-a pierdut complet propriul semn-vehicul, așa cum se întâmplă cu /picioarele mesei/.

Aceste rezultate – și altele – ale hipercodificării retorice nu pot fi obiectul unei teorii a producerii de semne; ele ar putea fi mai curând obiectul unei teorii a codurilor, care se ocupă de expresiile gata făcute hipercodificate. Când sunt folosite în producerea de semne, au un rol pur și simplu ornamental, iar când sunt folosite pentru a masca un conținut mai dur (ca în cazul expresiei /pace cu onoare/, folosită cu sensul «pace, dar nu imediat») sunt clasificabile ca *elocutio*, așa cum aceasta este utilizată în discursurile ideologice (vezi 3.9.)

3.8.3. Metaforă și metonimie

Dar figurile retorice nu sunt simple 'înfrumusețări'. Folosite original și creator, ele modifică felul în care este avut în vedere conținutul. O explicație semiotică a figurilor retorice poate fi încercată prin dezvoltarea unei teorii a sememului (așa cum a fost schițată la 2.11.) și a Modelului Q (vezi 2.12.).

În acest paragraf mă voi limita la examinarea modului în care funcționează două figuri retorice tipice, *metafora* și *metonimia*. După Jakobson (1956), acestea depind de axele paradigmatică și, respectiv, sintagmatică; așadar ele dau seamă de două procedee diferite: substituția prin similaritate și substituția prin contiguitate.

Dacă luăm în considerare două sememe, la care unele dintre 'lecturi' au mărci semantice comune, putem lesne înțelege ce înseamnă 'similaritate'. Deoarece atât sememul «câine», cât și sememul «călugăr» posedă mărcile conotative «fidelitate» (față de stăpân) și «apărare» (câinii își apără stăpânii, iar călugării principiile religiei), era ușor în secolul al XII-lea să fie creată, pentru un ordin de călugări cerșetori (dominicanii), metafora „câinii lui Dumnezeu" (*domini canes*)[47]. Pe această cale, noțiunea de 'similaritate' nu mai privește o asemănare suspectă, bazată pe lucrul însuși (chiar dacă adeseori acesta îi influențează pe oameni să creadă în respectiva asemănare); 'similaritate' între mărci

Scanned with CamScanner

semantice este pur și simplu *identitate semică*. Pe de altă parte, metonimia pare adesea o simplă chestiune de hipercodificare; substituția prin contiguitate sintagmatică se bazează pe faptul că, dată fiind o sintagmă gata făcută, habitudinile statornicite permit ca unul dintre elementele acesteia să fie înlocuit cu altceva. De aceea, dată fiind banala judecată semiotică /Președintele Statelor Unite locuiește la Casa Albă/, este ușor de folosit /Casa Albă/ ca metonimie pentru /Președintele Statelor Unite/.

Totuși o examinare mai atentă a acestor mecanisme arată că faptul de a locui la Casa Albă este acceptat în mod convențional ca proprietate semantică a unității culturale «Președinte al S.U.A.», dacă suntem de acord că un sistem semantic seamănă mai mult cu o enciclopedie decât cu un dicționar (vezi 2.11.3.).

Așadar, ca să existe o contiguitate convențional acceptată, între două itemuri ale unei sintagme gata făcute, este nevoie ca o atare sintagmă să fie recunoscută drept aserțiune semiotică. Atâtă vreme cât o aserțiune semiotică atribuie unui semem unele dintre mărcile sale codificate, metonimia se bazează și pe spectrul sememic al unei unități culturale date. În loc să fie un caz de identitate semică, este un caz de *interdependență semică*.

Interdependența semică poate fi de cel puțin două feluri: (i) o marcă înlocuiește sememul căruia îi aparține (/pânzele lui Columb/ pentru «navele lui Columb»); (ii) un semem înlocuiește una dintre mărcile sale (/Harry e un adevărat pește/ pentru «Harry înoată foarte bine»).

Totuși, noțiunea de interdependență semică nu ia în considerare diferența dintre *sinecdocă* și *metonimie,* statornicită de tradiția clasică: prima este 'o substituire în cadrul conținutului conceptual', a doua este o substituire 'cu alte aspecte ale realității de care un anume lucru este în mod obișnuit legat' (vezi, de exemplu, Lausberg, 1949).

Este adevărat că o asemenea distincție se bazează pe confuzia dintre abordările intensională și extensională, și că nu ține seama de natura sememului ca enciclopedie. Din această ultimă perspectivă, nu putem accepta că relația dintre 'struguri' și 'ciorchine' este o sinecdocă, iar relația dintre 'struguri' și 'Bacchus' este o metonimie, de vreme ce însuși faptul că strugurii (și vinul) sunt într-un fel oarecare legați de Bacchus ar trebui înregistrat de reprezentarea semantică a vocabulei «struguri».

Scanned with CamScanner

Nu se poate totuşi nega că dihotomia propusă este mai săracă decât clasificarea tradiţională. Distincţii precum *pars pro toto*, *totum pro parte*, *genus pro specie*, *species pro genere* etc. (în ceea ce priveşte sinecdoca), şi *causa pro effecto*, *effectus pro causa*, *a possessore quod possidetur*, *inventas ab inventore*, *ab eo quod continet quod continetur* etc. (în ceea ce priveşte metonimia) par a fi destul de importante din punct de vedere semantic[48].

Se poate obiecta că destinatarul 'înţelege' în mod obişnuit o metonimie sau o sinecdocă fără să acorde atenţie acestor distincţii şi percepând numai relaţiile generale de interdependenţă. Dar este la fel de adevărat că aceste distincţii privesc în mod direct 'buna' organizare a sememului şi problema *incluziunii semiotice* sau a 'presupoziţiei semantice' (discutată la 2.11.1.). De fapt, dacă un semem ar fi o agregare nonierarhică de mărci nelegate între ele, ar trebui să spunem că sememul «bărbat» are marca denotativă «om», iar sememul «om» poate avea marca conotativă «bărbat». Dar sistemul incluziunilor semiotice cere o ierarhizare precisă; astfel, fiecare marcă denotează (prin implicare semiotică) clasa în care este inclusă şi conotează membrii care fac parte din clasă (vezi, de asemenea, opoziţia lui Greimas între 'axe' şi 'seme', la 2.9.5.). Deci prin *hiperonimie* sememul denotează *genul* a cărui *specie* este şi prin *hiponimie* conotează *specia* al cărei *gen* este («stacojiu» denotează «roşu», iar «roşu» conotează «stacojiu»). Aceasta explică toate distincţiile retorice legate de fenomenul sinecdocii. Cât despre metonimie, se poate ajunge la o soluţie satisfăcătoare inserând în reprezentarea semantică predicate cu *n* argumente, conform unei tipologii a *rolurilor* sau 'cazurilor' (vezi 2.11.1.). În acest mod pot fi înregistrate relaţii precum *causa pro effecto* şi invers, *a possessore quod possidetur*, *ab eo quod continet quod continetur* etc.

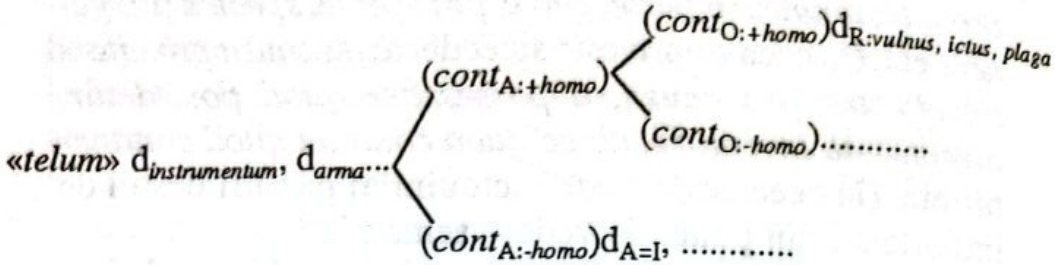
Să examinăm versul 140, cântul 10, din *Eneida:*

vulnera dirigere et calamos armare veneno

unde */vulnera dirigere/* înseamnă «a aplica lovituri (pentru a produce răni)» şi înlocuieşte pe */dirigere tela/*, */dirigere ictus/*, */dirigere plagas/* sau */vulnerare/*. Să presupunem că înlocuieşte */dirigere tela/* (cu */dirigere ictus/* rezultatul ar fi acelaşi). O ipotetică reprezentare a lui */telum/*, care să excludă multe alte posibile selecţii şi care să se refere

Scanned with CamScanner

la latina *standard*, apare astfel (R este rezultatul acțiunii desfășurate):



/Vulnera dirigere/ este o metonimie de tipul (i) – marcă pentru semem – și reprezintă un caz de substituire a cauzei instrumentale prin efect. Dacă aceeași expresie înlocuiește */vulnerare/*, mecanismul retoric nu se schimbă, cu excepția unui ușor spor de complexitate:

$$vulnerare\ \ d_{actio}\ \ d_{ferire}, d_{A:homo}, d_{O:homo}, d_{P:vulnus}, d_{I:telum}...c_{directio}$$

factum *percutere*
motus *icere*

De fapt, «vulnus» în loc de «vulnerare» ar fi o substituire a cauzei eficiente prin efect, dar mai este și o substituire parțială a conotației «direcție» cu actul direcțional al rănirii: iată o sinecdocă într-adevăr foarte riscantă (care poate funcționa numai dacă se sprijină pe o 'mai puternică' metonimie).

Să presupunem acum că, pentru a indica un prieten care e neînsurat, eu spun */that unlucky seal!/* (această focă ghinionistă!). Dacă auditoriul meu i-a citit pe Katz, Fodor și Postal (și în cercul în care eu mă învârt fiecare i-a citit), substituirea este lesne înțeleasă. Problema care se ridică aici este dacă această figură retorică este metaforă sau metonimie. Deoarece atât */bachelor/* ca bărbat, cât și */bachelor/* ca focă sunt sensuri de lectură în același semem, ar trebui să vorbim despre substituirea unui semem cu una dintre mărcile sale și deci despre tipul (i) de metonimie. Totuși este evident că substituirea s-a bazat pe 'identitatea' mărcii «neîmperecheat» (care este mai generală decât «niciodată-însurat» și care, în orice caz, decurge din «niciodată-însurat», în virtutea regulilor de redundanță). Aici sunt posibile doar două soluții: sau cei doi «*bachelors*» sunt simple sememe diferite, dar sinonime, sau trebuie să vorbim de metaforă chiar și atunci când avem de-a face cu o identitate semică între două lecturi diferite ale aceluiași semem. În orice caz, în măsura în care metafora nu mai este consi-

Scanned with CamScanner

derată drept similaritate, iar metonimia drept contiguitate între lucruri, categoriile de identitate semică și de interdependență semică reprezintă o chestiune de *conexiuni infra-* sau *inter-sememice*. Din această perspectivă, însăși identitatea semică este permisă de textura subiacentă a sistemului semantic, astfel încât un fel de *contiguitate structurală* sprijină și guvernează toate aceste interacțiuni retorice. Metaforele și metonimiile sunt posibile datorită existenței unui univers semantic global, a cărui configurație este cea a Modelului Q[49].

3.8.4. Schimbarea retorică de cod

Este necesar acum să stabilim după ce reguli pot fi distinse metaforele sau metonimiile 'bune' de cele 'rele' sau 'banale'. O soluție de încercat este următoarea: o metaforă bună este aceea în care mărcile 'identice' sunt relativ periferice și accentuat caracteristice celor două sememe în chestiune. A numi un grup de luptători /bărbați!/ este evident o metonimie rudimentară, pentru că toți soldații sunt bărbați, dar «bărbat» este o marcă pe care o au multe alte sememe și, în consecință, acest fel de substituție nu caracterizează în mod special un războinic. Dar dacă cineva spune /Dispun de două mii de săbii/, pentru a transmite că are sub comanda sa două mii de luptători, avem de-a face cu o metonimie mai reușită, războinicii fiind singurii bărbați care au săbii.

Un exemplu mai bun de metonimie eficace este oferit de interdependența stabilită de romani între «gladiator» și «gata de moarte» sau «căutător al morții» (*Ave Caesar, morituri te salutant!*) În acest caz, metonimia nu numai că pare mai 'inventivă', dar și accentuează conștientizarea încărcăturii semantice a termenului «gladiator».

Să presupunem acum că am înlocuit «războinic» cu «gladiator» și «gladiator» cu «*moriturus*». Nu numai că războinicii sunt văzuți într-o lumină mai puțin obișnuită, dar apar caracterizați de o marcă periferică pe care o posedă și alte sememe, care până acum puteau fi considerate ca fiind foarte îndepărtate de sememul examinat. De pildă, devine acum posibil să asociem metaforic «războinic» cu «țap ispășitor» (un «*moriturus*» prin definiție), astfel încât o armată de războinici poate fi definită ca /țapii ispășitori ai ambițiilor regelui/. În măsura în care «țap ispășitor» are

Scanned with CamScanner

o marcă de «inocență» se deschide drumul spre o și mai complexă rețea de substituiri: războinicii pot deveni /două mii de spade inocente/. Și așa mai departe. La capătul extrem al acestui lanț de substituiri, felul în care sunt văzuți războinicii în mod obișnuit se schimbă enorm; conotațiile de «mândrie», «curaj», «orgoliu», «victorie» nu dispar, dar se amestecă cu conotații *antonimice* precum «frică», «suferință», «rușine» și «înfrângere».

Schițarea retorică de conexiuni subiacente în câmpurile semantice a revelat contradicții fertile. Întrucât trebuie să se petreacă între ramificații ale sememului și întrucât orice nod în aceste ramificații este originea unui nou semem (vezi Modelul Q), substituția retorică, stabilind noi conexiuni, parcurge întreaga gamă a Câmpul Semantic Global, dezvăluindu-i structura 'topologică'. În această activitate, selecțiile contextuale și circumstanțiale se schimbă frecvent unele cu altele, se suprapun, iar scurt-circuite de toate felurile creează conexiuni bruște și imprevizibile. Când se realizează rapid și neașteptat, unind puncte foarte îndepărtate unele de altele, procesul apare ca un 'salt', iar destinatarul, deși îi percepe confuz legitimitatea, nu identifică întreaga serie de pași din lanțul semantic subiacent ce apropie puncte aparent fără legătură între ele. Drept rezultat, destinatarul crede că invenția retorică este produsul unei percepții intuitive, este un fel de 'iluminare', o revelație subită; de fapt, *emițătorul* a surprins înlănțuirile pe care organizarea semantică îi permite să le parcurgă. Ceea ce este pentru el o privire rapidă, dar limpede asupra posibilităților sistemului devine pentru *destinatar* ceva vag și indistinct. Cel de-al doilea atribuie celui dintâi o capacitate intuitivă superioară, cel dintâi știe că are o viziune mai directă și mai articulată a structurii subiacente a sistemului semantic. Totuși amândoi au descoperit o nouă manieră de a interconecta unitățile semantice, astfel încât procesul retoric (care, în anumite cazuri, poate fi echivalent celui estetic) se dovedește a fi o formă de cunoaștere, sau cel puțin un mod de *a pune sub semnul întrebării cunoașterea dobândită*[50].

Reelaborând Figura 15, de la 2.9.6., să presupunem – pentru a da un exemplu *ad hoc* – că există o axă care conține două unități semantice u_1 și u_2, considerate de obicei ca reciproc incompatibile, deoarece primele lor mărci deno-

Scanned with CamScanner

tative provin dintr-o axă de opoziții α_2 *vs.* α_1, dar că, prin α_1 ele au o conotație comună γ_1 (Figura 48).

Să presupunem acum că, printr-o serie de substituiri retorice, un semem poate fi denumit (și deci socotit retoric echivalent: ≡) fie (i) printr-una dintre mărcile sale (caz de substituire metonimică, reprezentată de *mtn*, urmat – acolo unde este necesar – de marca prin care se stabilește conexiunea), fie (ii) printr-un alt semem cu care are o marcă comună (caz de substituire metaforică, notat cu *mtf*, urmat de marca pe care se bazează substituirea), așa cum se vede în Figura 49:

Figura 48

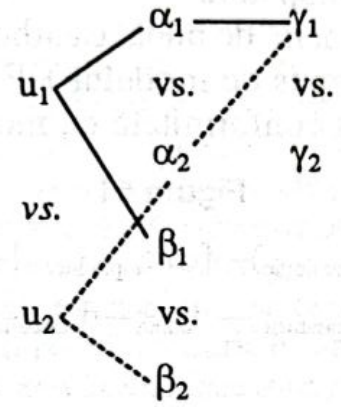
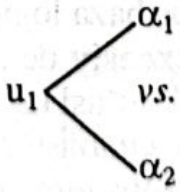


Figura 49

$$((u_1(mtn\alpha_1)\equiv\gamma_1)\bullet(\gamma_1(mtn\alpha_2)\equiv u_2))\rightarrow(u_1(mtf\gamma_1)\equiv u_2)$$

Cu condiția ca în joc să fie reguli retorice, și nu reguli de logică formală, u_1 (din cauza echivalenței cu u_2) dobândește ambele mărci α_1 și α_2, care mai înainte erau considerate antonimic incompatibile (Figura 50):

Figura 50



Uneori incompatibilitatea astfel sfidată se dezvăluie într-o formă de 'agerime' (artificiu baroc, precum *oximoroanele*: /puternică slăbiciune/). Alteori axa opoziției este realmente răsturnată și destinatarul trebuie să se întrebe dacă e nevoie să o reorganizeze. Iar alteori, în ciuda fap-

Scanned with CamScanner

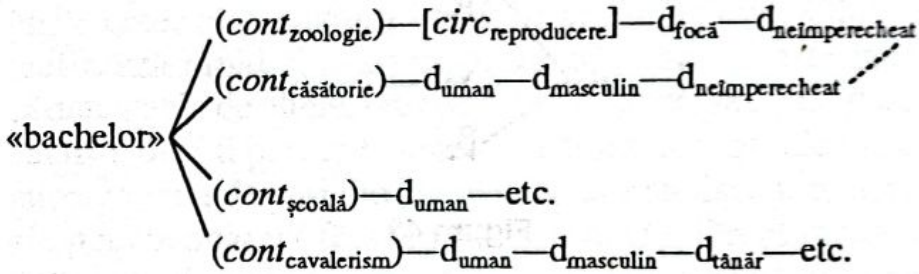
tului că incompatibilitatea nu este acceptată de cod, figura retorică continuă să circule, creând astfel un sentiment de dezechilibru și permițând logicienilor să afirme că limbajele naturale nu au logică.

În realitate, se întâmplă frecvent ca procedeele de producere a semnelor în limbajele naturale să fie fără logică, dar ele implică retorica, aceasta nefiind altceva decât o *logică vagă*. Atunci când avem de-a face numai cu cuvinte și figuri elementare ale gândirii, aceste incompatibilități sunt în mod obișnuit acceptate ca jocuri retorice legitime.

S-ar părea așadar că în joc se află numai *elocutio*, în vreme ce atât premisele (*inventio*), cât și argumentele (*dispositio*) rămân nedisputate.

Dar să presupunem, de pildă, că arborele semantic pentru «bachelor» propus de modelul KF ar putea fi rescris ca în Figura 51, în conformitate cu modelul revizuit:

Figura 51



Este astfel posibil să substituim metaforic *bachelor*-bărbat cu *bachelor*-focă, pentru că amândoi termenii posedă marca specifică «neîmperecheat», și să producem definiția retorică */that unlucky seal/* (focă ghinionistă) pentru prietenul niciodată căsătorit. Printr-o nouă serie metonimică de substituții este posibil să punem «animal» în locul lui «uman» și să spunem /biata lighioană/. Oricine ar accepta această serie de substituiri ca pe o ironie plăcută, fără să-i nege legitimitatea pe baza logicii bivalente sau pe baza unei teorii semantice excesiv de riguroase.

Gluma poate ascunde totuși un 'adevăr poetic', care este pur și simplu o formă de cunoaștere inferată; ce s-ar întâmpla dacă burlac ar trăda într-adevăr o condiție tristă, în ciuda multor conotații periferice care sugerează că burlacii sunt liberi, fericiți, gata pentru tot soiul de aventuri erotice? Aceste suspiciuni provoacă revizuirea multor premise obișnuite; figurile discursului în variantă veselă pot declanșa discuții asupra unor întregi câmpuri de valori acceptate.

Scanned with CamScanner

3.8.5. Comutarea retorică a codului

Discuția privitoare la valorile acceptate devine explicită când capătă un aspect entimematic. Când raționamentul entimematic asumă explicit faptul că premisele de la care pornește sunt probabile (adică, sunt chestiuni de opinie), regulile jocului sunt respectate și rezultă o interacțiune persuasivă onestă. Dar este nevoie de foarte puțin pentru a transforma un argument persuasiv onest într-unul 'ideologic'. Pragul dintre cele două tipuri de raționament este indicat printr-un exemplu concret.

În 1969 și cu mulți ani înainte, pe piața americană produselor dietetice li se făcea publicitate pe scară largă. Cum se presupunea că zahărul îngrașă și cum greutatea excesivă era legată de mai multe afecțiuni, printre care infarctul miocardic, el a fost eliminat din produsele dietetice și înlocuit cu ciclamate. În noiembrie 1969, un program de cercetări în domeniul medicinei a descoperit că ciclamatele pot declanșa cancerul. În consecință, trebuia să fie retrase de pe piață toate produsele alimentare printre a căror ingrediente reclamele menționau ciclamatele. Pentru că această hotărâre determina criza economică a multor corporații industriale, s-au pus în vânzare produse dietetice cu ambalaje noi care anunțau absența ciclamatelor și accentuau eliminarea lor printr-o etichetă: „cu zahăr".

La prima vedere soluția ar putea părea paradoxală, căci este stupid să faci reclamă unui aliment dietetic afirmând că el conține zahăr, substanță general recunoscută ca factor de îngrășare. Totuși această abordare publicitară a fost acceptată de consumatori.

Pentru explicarea fenomenului trebuie să știm că până în noiembrie 1969 societatea americană accepta un fel de codificare implicită, care instituia o serie de opoziții reciproc exclusive și de implicații stabilite conotativ, serie prezentată în Figura 52.

Figura 52

zahăr	= gras	= infarct	= moarte	= (-)
vs.	*vs.*	*vs.*	*vs.*	
ciclamate	= slab	= (fără infarct)	= viață	= (+)

Un fel de hiperconotație marca a doua secvență ca pozitivă (+) și prima secvență ca negativă (-). Pe baza acestei serii codificate de corespondențe și opoziții, o suită de judecăți semiotice puteau susține că zahărul produce creșterea greutății corporale (deci infarct), pe când ciclamatele produc reducerea greutății corporale (garantând deci o viață mai lungă). Judecata factuală care asociază ciclamatele cu cancerul a acționat (prin autoritatea oamenilor de știință care au pronunța-

Scanned with CamScanner

t-o) ca judecată metasemiotică, dând naștere unor noi judecăți semiotice care asociază ciclamatele cu cancerul și moartea. Astfel, competența socială a acceptat, în intervalul câtorva zile, o nouă serie de corespondențe și opoziții (Figura 53).

Figura 53

zahăr	=	(fără cancer)	=	viață	=	(+)
vs.		*vs.*		*vs.*		
ciclamați	=	cancer	=	moarte	=	(-)

Faptul că zahărul îngrașă a trecut pe planul doi. Multe interviuri din ziare au evidențiat că oamenii aveau convingerea fermă că e mai bine să te îngrași decât să faci cancer. Și era ușor de acceptat ideea că un proces de slăbire mai anevoios, datorită consumării de produse slab îndulcite, era de preferat unui neoplasm previzibil.

Trebuie să ne amintim că spectrul sememic al lui «zahăr» *nu s-a schimbat deloc*: zahărul continua să fie codificat ca produs care îngrașă și, în consecință (printr-o normală regulă de redundanță, care corelează obezitatea cu bolile de circulație), este cam periculos pentru sănătate. S-a întâmplat un singur lucru: reprezentarea sememică pentru «ciclamat», deși nu a pierdut marca «te ajută să slăbești», a dobândit alta: «cancerigen». Pentru a explica răsturnarea seriei de opoziții, trebuie să postulăm existența unei premise retorice care a fost de fapt acceptată de toată lumea și consemnată în interviuri: „Mai bine gras decât mort". În măsura în care această premisă era un '*endoxon*' retoric tipic, o chestiune de opinie comună, regulile raționamentului entimematic au permis utilizarea ei în discursul persuasiv. Procedând astfel, cineva putea produce în noiembrie 1969 un argument persuasiv acceptabil.

Să presupunem că medicul meu ar fi spus: „Ei bine, este limpede că trebuie să slăbești, dar ciclamatele sunt mult prea periculoase; trebuie să renunți pentru câtăva vreme la produsele dietetice. Înțelegi ce vreau să spun: mai bine gras decât mort". Argumentul ar fi fost de acceptat, câtă vreme doctorul nu pretindea să demonstreze un adevăr absolut, ci pur și simplu încerca să mă convingă în opțiunea dintre două seturi de valori.

Ceea ce a făcut din argumentul publicitar un exemplu tipic de propagandă și de discurs 'ideologic' este faptul că acel caracter pozitiv al zahărului în comparație cu ciclamatele (axa care le punea în opoziție era 'feluri de a muri') era utilizat într-o discuție privind alimentele dietetice (axa în chestiune fiind 'feluri de a slăbi'). Astfel zahărul părea că are efect pozitiv asupra slăbirii, pe când în realitate nu era nicidecum vorba

Scanned with CamScanner

de așa ceva. I se atribuia clandestin marca «slăbire», marcă la care nu avusese niciodată dreptul, recunoscut social sau nu.

Respectiva operație 'ideologică' a fost realizată prin *comutare de cod* și astfel prin deplasarea unei conotații emoționale. O premisă recunoscută, dar uitată sau ascunsă („mai bine gras decât mort"), conferea zahărului o marcă pozitivă (dar numai în conformitate cu o selecție contextuală necodificată: «*vs.* ciclamate»). Creatorii de reclame au reținut marca respectivă ca și cum în orice context ar fi putut fi asociată convențional cu sememul «zahăr».

Exemplul demonstrează două lucruri: (i) modul în care se poate produce comutarea de cod; (ii) faptul că subsistemele semantice dobândesc un anume statut în acord cu o selecție contextuală dată, iar acest statut nu rămâne sau nu ar trebui să rămână același atunci când este luat în considerare dintr-o altă perspectivă contextuală. Discuția despre ciclamate este un exemplu de comutare 'ideologică' a codului, întrucât pretinde că structura unui subsistem semantic dat rămâne aceeași în toate circumstanțele.

În orice caz, problema comutării ideologice a codurilor merită o atenție mai mare. În acest scop, să rezumăm aspectele discutate până aici și să stabilim un model de laborator mai abstract.

3.9. Comutarea ideologică a codurilor

3.9.1. Ideologia – categorie semiotică

La 2.14.1., interpretând expresia /el îl urmează pe Marx/, am spus că aceasta presupune un nivel de conotare ideologică (este bine sau rău să-l urmezi pe Marx?) în măsură să determine interpretarea, dar care nu depinde de vreo codificare anterioară. În acest sens temeiul ideologic pe care se bizuie interpretul pentru a dezambiguiza enunțul este atins printr-o inferență complexă, implicând o serie de presupoziții legate de emițătorul sau de obiectul enunțului. Identificarea viziunii despre lume a oratorului depinde mai degrabă de procesul de interpretare, decât de codurile anterioare. Ideologia apare astfel ca un reziduu extrasemiotic capabil să determine fapte semiotice, acționând ca un catalizator în numeroase procese abductive, dar scăpând codificării culturale (vezi și Figura 30).

Scanned with CamScanner

Dar ceea ce trebuie presupus (căci nu e garantat de vreun cod stabilit anterior) este faptul că emițătorul subscrie la o ideologie dată, câtă vreme ideologia însăși, obiectul presupoziției, este o viziune organizată asupra lumii, care trebuie supusă analizei semiotice.

Un sistem sau un subsistem semantic constituie un posibil mod de a conferi formă lumii. Ca atare, el constituie o *interpretare parțială* a lumii și teoretic poate fi revăzut ori de câte ori mesaje noi, care restructurează semantic codul, introduc noi valori poziționale. Un mesaj care afirmă /marțienii mănâncă copii/ nu numai că încarcă sememul «marțieni» cu conotația de «canibalism», dar poartă o întreagă serie de conotații ce rezultă din caracteristica axiologică globală de «negativitate». Cu siguranță că o serie de mesaje – explicând faptul că marțienii mănâncă, ce-i drept, 'copii' (pui), dar din specii diferite, tot așa cum noi înșine mâncăm pui de animale – ar putea schimba conotația axiologică globală. Dar o asemenea revizuire a codului implică o serie de aserțiuni metasemiotice care să pună sub semnul întrebării subcodurile conotative, aceasta fiind funcția critică a științei.

În general însă, ca să aleagă subcodurile pe care dorește să le aplice mesajului, orice destinatar se întoarce spre propria sa moștenire culturală, spre propria sa viziune parțială asupra lumii. Pentru a defini această viziune parțială asupra lumii, respectiva segmentare prospectivă a realității angajează noțiunea marxistă de ideologie, înțeleasă ca 'falsă conștiință'. Desigur, din punctul de vedere marxist, această falsă conștiință ia naștere ca disimulare teoretică (cu pretenții de obiectivitate științifică) a unor raporturi sociale concrete și a unor condiții materiale de viață date.

Ideologia este deci un mesaj care începe cu o descriere factuală și care încearcă apoi să o justifice teoretic, fiind acceptată în mod gradual de societate printr-un proces de hipercodificare. Pentru o semiotică a codurilor nu este nevoie să stabilim cum se naște mesajul, nici din ce rațiuni politice sau economice; în schimb, o semiotică a codurilor urmărește să stabilească în ce sens această nouă codificare poate fi numită 'ideologică'.

3.9.2. Un model de laborator

Să ne imaginăm un recipient divizat în două părți, Alfa și Beta, de un perete în care s-a practicat un mic orificiu. În

Scanned with CamScanner

ambele părți se mișcă molecule de gaz, cu viteze diferite. Paznic al orificiului este ceea ce în teoria cinetică a gazelor se numește 'demonul lui Maxwell'. Demonul este o ființă inteligentă care dejoacă al doilea principiu al termodinamicii, permițând moleculelor care se mișcă cu viteză mai mică să treacă din Beta în Alfa, iar moleculelor care se mișcă cu viteză mai mare să treacă din Alfa în Beta. Demonul permite astfel o creștere a temperaturii gazului în Beta. Ne mai putem închipui că demonul nostru, care este mai inteligent decât acela al lui Maxwell, conferă tuturor moleculelor rapide aceeași viteză. Cunoscând atât numărul de molecule, cât și viteza standard a lor, putem afla atât presiunea, cât și temperatura, grație aceleiași unități de măsură.

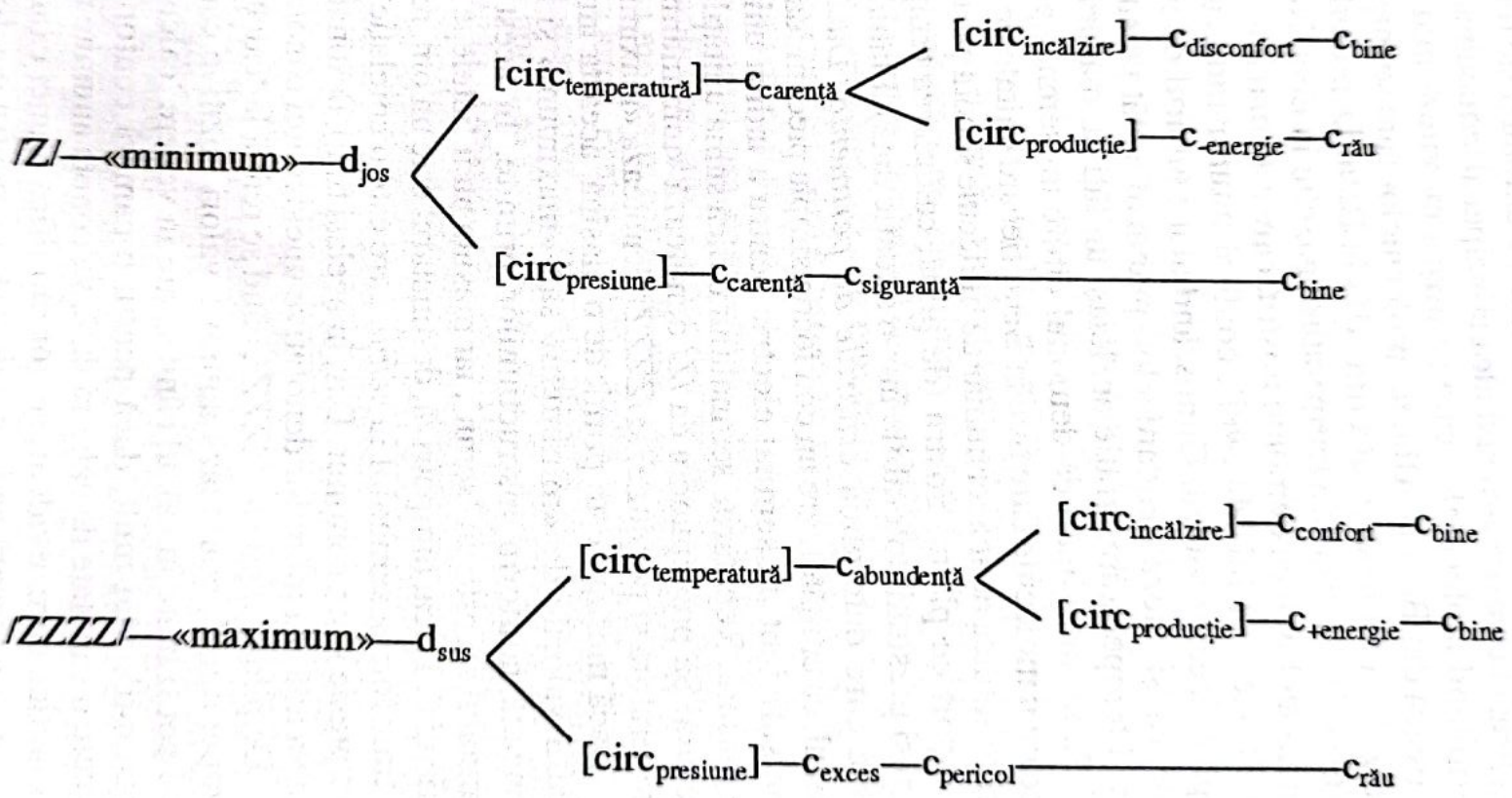
Să ne imaginăm că demonul emite un semnal pentru fiecare *n* molecule care trec în Beta: fiecare unitate de semnal comunică doar acel număr de molecule socotit *pertinent* în raport cu planul nostru (de pildă, calcularea temperaturii și presiunii tolerabile într-o situație dată). Planul este acela care determină *criteriile de pertinență*. Dacă demonul, ca emițător, are un cod foarte simplu precum 'da-nu', este suficient un semnal electric pentru a indica unitatea de măsură. Repetările semnalului indică suma unităților de măsură. Să presupunem că /Z/ denotează «minimum» (de temperatură și persiune) și /ZZZZ/ denotează «maximum».

Dacă mesajul este primit de o mașină, aceasta înregistrează valorile de «minimum» sau «maximum» și reacționează conform instrucțiunilor primite. În acest caz, semnalul nu este un 'semn', iar mașina nu îi 'înțelege semnificația'. Dacă, dimpotrivă, destinatarul este un om, reacția sa transformă semnalul în *semn,* care este o corelație între o expresie și un conținut. Dar, în același timp, destinatarul-om va adăuga mărcilor denotative unele mărci conotative.

De pildă, expresia /ZZZZ/, când se referă la 'calcularea temperaturii', conotează anumite valori pozitive care nu mai pot fi luate în calcul când se are în vedere 'calcularea presiunii'. Mai mult, dacă pentru o cameră confortabilă se cere o cantitate de căldură dată, va conota anumite mărci semantice care, evident, se vor modifica atunci când căldura este necesară ca formă de energie pentru o activitate productivă. La fel se întâmplă și în cazul expresiei /Z/ («minimum»), astfel încât se poate stabili o reprezentare sememică pentru amândouă expresiile, conform unor selecții circumstanțiale diferite (Figura 54).

Scanned with CamScanner

Figura 54



Scanned with CamScanner

Dacă trebuie statornicite, ambele sememe pretind ca spațiul semantic să fie divizat cultural într-o serie de subsisteme opoziționale, din care numai un număr limitat sunt luate în considerare de diferitele lecturi ale sememului.

Astfel, orice selecție circumstanțială izolează opoziții care uneori sunt semantic identice, alteori parțial omogene, în fine alteori fățiș contradictorii (Figura 55).

Figura 55

(1) PRESIUNE		(2) ÎNCĂLZIRE		(3) PRODUCȚIE	
min	*vs.* max	min	*vs.* max	min	*vs.* max
jos	*vs.* sus	jos	*vs.* sus	jos	*vs.* sus
carență	*vs.* exces	carență	*vs.* exces	carență	*vs.* exces
siguranță	*vs.* pericol	disconfort	*vs.* confort	-energie	*vs.* +energie
bine	*vs.* rău	rău	*vs.* bine	rău	*vs.* bine

Dacă reprezentăm alcătuirea unui semem dat ca ramificare succesivă în diferite poziții a unor diverse axe semantice (vezi 2.9.6.), atunci reprezentarea sememului «maximum» ar trebui să aibă cel puțin două lecturi incompatibile, reprezentate de o linie continuă și, respectiv, de o linie punctată (Figura 56).

3.9.3. Manipularea ideologică

Voi defini drept *inventio* 'ideologică' o serie de aserțiuni semiotice bazate pe puncte de vedere anterioare (explicite sau nu), adică alegerea unei selecții circumstanțiale date care atribuie o anumită proprietate unui semem, ascunzând sau ignorând în același timp alte proprietăți contradictorii în egală măsură predicabile acelui semem, dată fiind natura nonlineară și contradictorie a spațiului lui semantic. Deci judecățile semiotice reprezentate fie de linia continuă, fie de linia punctată trebuie privite ca ideologice.

O aserțiune nonideologică ar fi, dimpotrivă, o judecată metasemiotică indicând natura contradictorie a propriului ei spațiu semantic. Acest fel de judecată metasemiotică este reprezentat în Figura 57.

Scanned with CamScanner

Figura 56

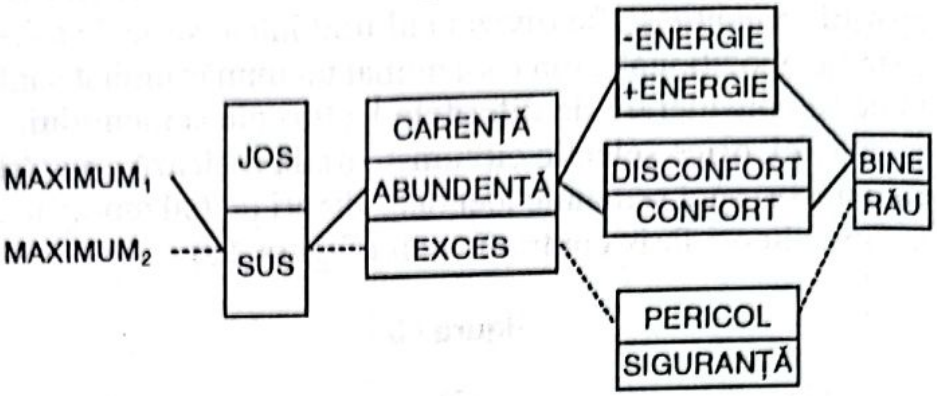
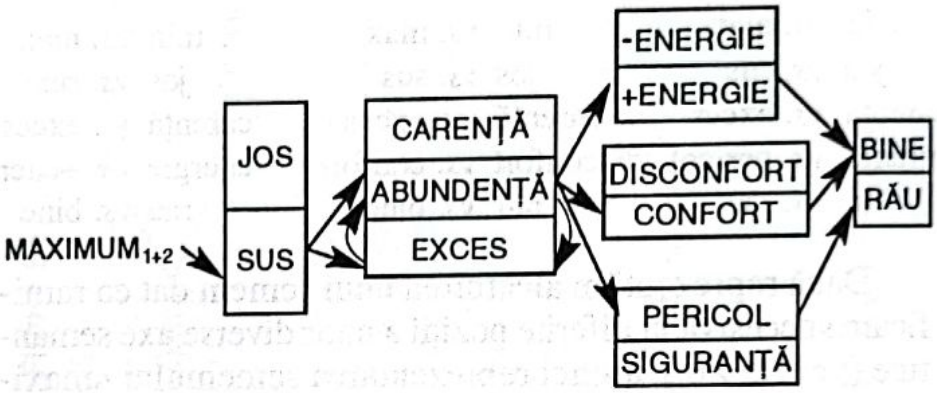


Figura 57



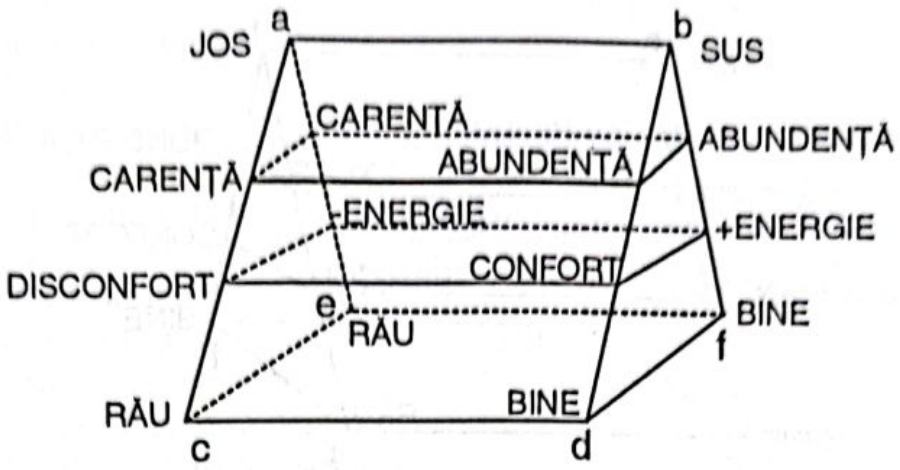
Voi defini drept *dispositio* 'ideologică' o argumentare care – optând în mod explicit pentru o posibilă selecție circumstanțială ca premisă principală – nu arată limpede că există și o premisă contradictorie sau o premisă aparent complementară care duce la concluzii contradictorii, disimulând astfel natura contradictorie a spațiului său semantic.

Voi defini de asemenea drept *dispositio* 'ideologică' o argumentare care, deși compară două premise diferite, o alege pe aceea care nu posedă mărci reciproc contradictorii, disimulând-o deci, conștient sau inconștient, pe aceea care ar putea afecta 'linearitatea' argumentării.

Să presupunem că cineva crede (sau vrea să-i facă pe alții să creadă) că maximum de căldură în sistemul Alfa-Beta poate da în același timp încălzire optimă și productivitate optimă. Această persoană și-ar putea organiza argumentarea în așa fel, încât să arate că cele două țeluri sunt reciproc compatibile și că împreună produc o situație „dezirabilă" (pe care am putea-o numi «bunăstare»). Argumentarea poate conferi organizarea simetrică din Figura 58 celor două subsisteme pe care se sprijină ambele selecții circumstanțiale.

Scanned with CamScanner

Figura 58



INCĂLZIRE≡PRODUCTIVITATE (Incălzire = 'abcd', productivitate = 'abef')

Acest model entimematic arată că nu există contradicție între a urmări realizarea încălzirii optime și a urmări obținerea productivității optime.

Opozițiile și conotațiile succesive ale pătratului 'abcd' (care reprezintă premisa «temperaturii ridicate îi corespunde o încălzire bună») sunt complementare acelora ale pătratului 'abef' (care reprezintă premisa «temperaturii ridicate îi corespunde o productivitate bună»), astfel încât, dacă luăm în considerare triunghiurile laterale 'ace' și 'bdf', vedem că «disconfort» poate fi considerat metonimie pentru «-energie», iar «confort»: metonimie pentru «+energie». După regulile retoricii schițate în 3.8.3., aceste substituiri sunt de fapt permise de reprezentarea sememică din Figura 54. Este evident că o diminuare a energiei poate provoca o încălzire mai puțin confortabilă (în schimb, confortul poate fi generat de o bună aprovizionare cu energie): substituirea efectului prin cauză și invers oferă un exemplu excelent de metonimie.

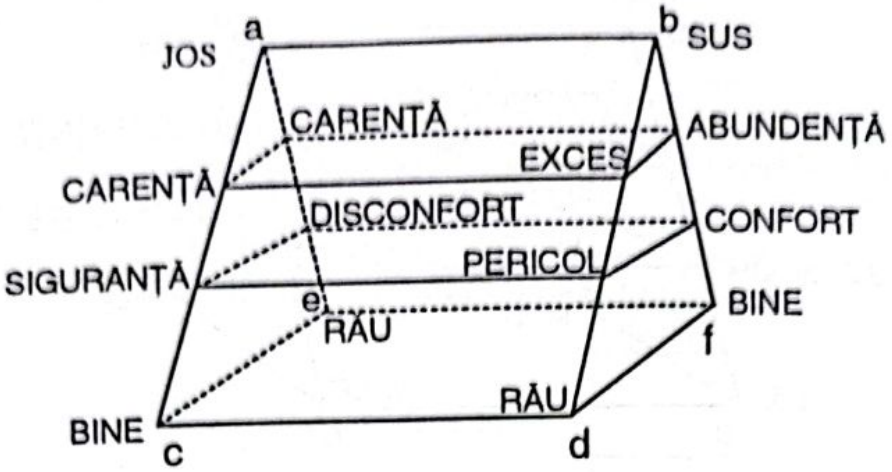
3.9.4. O critică semiotică a discursului ideologic

Exemplul de *dispositio* dat mai înainte este 'ideologic' pentru că nu ține seama de contradicțiile potențiale între, pe de-o parte, «producție și presiune», pe de altă parte, «încălzire și presiune».

Să examinăm în Figura 59 corespondențele simetrice între cele două subsisteme, pentru a demonstra o evidentă contradicție.

Scanned with CamScanner

Figura 59

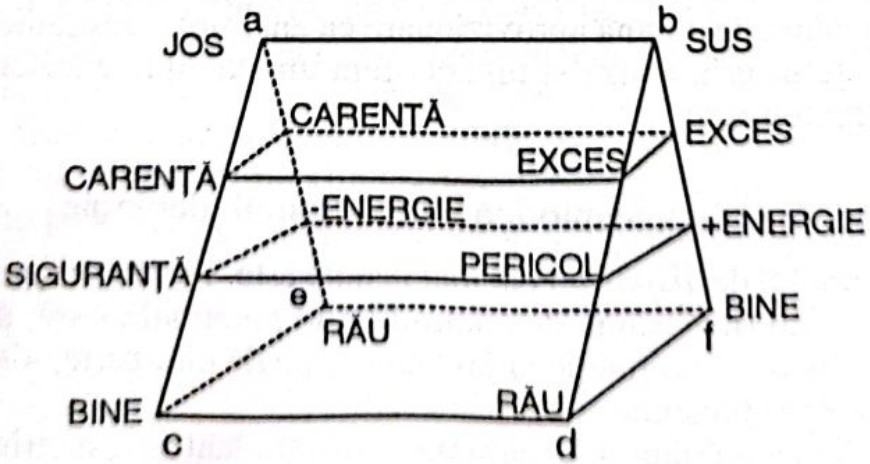


PRESIUNE *vs.* ÎNCĂLZIRE (presiune = 'abcd', încălzire = 'abef')

După cum se poate observa, triunghiurile laterale prezintă perechi de mărci antonimice: «exces *vs.* abundență», «siguranță *vs.* disconfort», «pericol *vs.* confort» nu sunt interpretanți reciproci și nici nu se pot substitui reciproc (cu excepția cazurilor de oximoron ironic). Al doilea nivel al acestei structuri prismatice indică incompatibilitățile care iau naștere când sunt comparate cele două puncte de vedere: baza indică grafic întreaga rețea de incompatibilități reciproce, fiecare legătură producând o opoziție «bine *vs.* rău». Același lucru se întâmplă când se face delimitarea 'presiune *vs.* producție'.

Figura 60 nu cere comentarii supplimentare.

Figura 60



PRESIUNE *vs.* PRODUCTIVITATE (presiune = 'abcd', productivitate = 'abef')

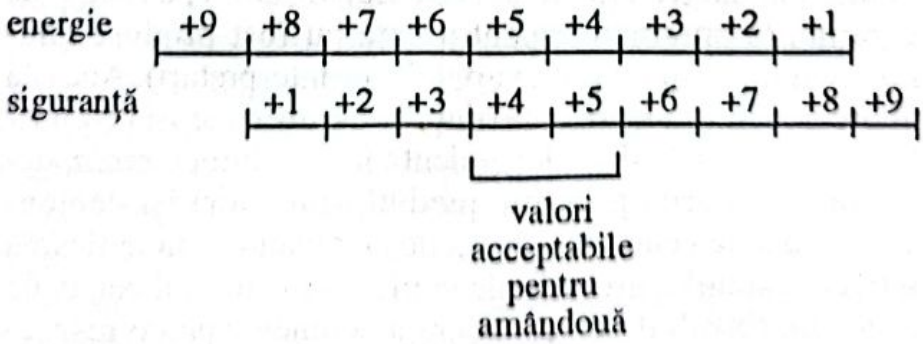
Scanned with CamScanner

Când conexiunile puse în evidenţă de Figurile 58, 59 şi 60 sunt nesocotite, sunt posibile două discursuri ideologice: unul care afirmă că încălzirea şi producţia sunt valori prioritare, a căror realizare trebuie urmărită cu orice preţ în vederea împlinirii fericirii generale, dar ascunde în acelaşi timp faptul că acestea nu sunt compatibile cu siguranţa generală, deoarece produc pericol; celălalt afirmă că siguranţa absolută a tuturor membrilor grupului social în chestiune este valoarea prioritară, dar ascunde că o asemenea siguranţă, dacă ar fi pe deplin realizată, ar exclude orice creştere a productivităţii şi bunăstării.

Nu încerc să demonstrez că producerea unui sistem de încălzire este un scop 'rău'; nici că a urmări siguranţa maximă este o idee 'rea'. Din contră, orice discurs persuasiv onest referitor la ţelurile unui grup social va trebui să ia în considerare toate aceste cerinţe; dar, în acelaşi timp, va trebui să decidă pe ce baze (deci conform căror premise) o valoare trebuie preferată alteia şi până la ce punct ele se exclud reciproc.

De fapt, o cercetare critică a valorilor în chestiune va arăta că ele se exclud reciproc *numai dacă* sunt considerate ca fiind absolute (*i.e.* formalizate logic). De fapt, toate sunt *concepte vagi*. O cercetare critică privind compoziţia semantică a respectivelor concepte ar arăta că acestea sunt susceptibile de gradualizare; există o serie de stări intermediare între «-energie» şi «+energie» şi, de asemenea, între «siguranţă» şi «pericol» (pericolul fiind un foarte scăzut nivel de siguranţă şi invers). Ar fi astfel posibil să izolăm pe scala de energie o porţiune mediană care să coincidă cu o porţiune mediană pe scala de siguranţă (cu condiţia ca 'gradientele' scărilor să fie invers proporţionale):

Figura 61



Dar efectuând un calcul de acest tip am depăşit deja pragul 'ideologiei' şi am produs un discurs critic persuasiv.

Scanned with CamScanner

Acest discurs poate fi foarte bine respins de un interlocutor care a stabilit o scală radicală de priorități, potrivit căreia «e mai bine bogat, decât sănătos» (sau «e mai bine sănătos, decât bogat»)[51]. O analiză semiotică critică a discursurilor ideologice nu elimină motivațiile pragmatice și materiale ale vorbitorului și deci nu schimbă lumea (sau bazele materiale ale vieții). Ea poate doar să contribuie la explicitarea acestora[52].

Discursul ideologic urmărește să disimuleze aceste opțiuni diferite; de aceea implică un travaliu retoric de comutare de coduri și de hipercodificare. Oricine acceptă corespondența armonioasă și simetrică între producție și încălzire (Fig. 59) poate să uite că unitatea semantică «maximum» – pe care se bazează punctul său de vedere – reprezintă nu numai un maximum de căldură și de energie, ci și un maximum de presiune. Singurele conotații conexate la această unitate sunt acelea de «abundență», «confort» și «energie», care devin repede *nume* pentru ea[53]; în consecință, atunci când cineva susține că «maximum» de căldură înseamnă de asemenea «pericol», aserțiunea este receptată ca semantic anormală și considerată referențial falsă. Astfel, ea este interpretată 'ideologic' ca efort malign de subminare a 'legii și ordinii' ce guvernează universul semantic lipsit de contradicții (cultură, viziune asupra lumii, religie, 'stil de viață' etc.) al unora.

A aminti că /maximum de căldură/ nu este numai o expresie care sugerează «bogăție» și «confort», ci și un semn produs cu intenția de a menționa o stare a lumii și a realiza că, fizic, această stare a lumii a fost și *este* o creștere a presiunii înseamnă *a repune cu picioarele pe pământ* o 'filosofie' care stătea *cu capul în jos*. Dar ideologia este o viziune parțială și deconexată asupra lumii; ignorând multiplele interrelații ale universului semantic, ea ascunde și rațiunile pragmatice pentru care au fost produse anumite semne (împreună cu variatele lor interpretări). Această uitare generează falsa conștiință[54]. De aceea teoria codurilor (care pare atât de independentă față de lumea *reală*, denumindu-i stările prin intermediul semnelor) își demonstrează puterea euristică și practică revelând, prin indicarea interconexiunilor ascunse ale unui sistem cultural dat, căile prin care travaliul de producere a semnelor poate respecta sau trăda complexitatea acestei rețele culturale, adecvând-o la (sau separând-o de) acțiunea umană de transformare a stărilor lumii[55].

Scanned with CamScanner

3.9.5. Ultimul prag

Această transformare nu poate fi realizată fără a organiza stările lumii în sisteme semantice. Pentru ca să poată fi transformate, stările lumii trebuie să fie *numite* şi structural organizate. De îndată ce ele sunt numite, acest sistem de sisteme de semne numit 'cultură' (care organizează şi modul cum forţele materiale sunt gândite şi supuse discuţiei) poate dobândi un anume nivel de independenţă extrareferenţială pe care o teorie a codurilor trebuie să-l respecte şi să-l analizeze în întreaga lui autonomie. Numai astfel este posibilă elaborarea unei teorii a producerii de semne care (chiar şi când abordează raportul dintre semne şi lucruri în termeni de Adevăr şi Fals) să profite de pe urma unei abordări pur semiotice.

Când sistemul Alfa-Beta dă naştere unui dezechilibru ideologic şi când subsistemele semantice stau 'în cap', nu există decât două moduri de a opri procesul:

(i) A face *să explodeze* recipientul Alfa-Beta, astfel încât prezenţa presiunii să devină evidentă şi să distrugă iluziile falsei conştiinţe; acest act, uneori numit 'revoluţie', reprezintă alt prag semiotic pe care disciplina noastră trebuie să-l recunoască şi dincolo de care nu îşi poate permite să treacă; atunci când recipientul Alfa-Beta explodează, împreună cu el sare în aer întregul sistem de unităţi semiotice; acesta va trebui să fie reconstruit (chiar dacă s-ar putea să nu existe semioticieni care să înregistreze noul fenomen).

(ii) A demonstra (printr-o cercetare asupra naturii contradictorii a universului semanic, urcând pe cât este posibil de-a lungul ramurilor sistemelor de conţinuturi şi de-a curmezişul variatelor comutări de coduri şi sedimentări de funcţii-semn) că structura universului semantic e mult mai complexă decât o recunosc cele mai multe dintre ideologii.

Deoarece este hazardat, dar deloc absurd, să afirmăm că (i) şi (ii) sunt reciproc compatibile, semioticianul nu va avea poate multe *de spus* în această problemă, dar va avea cu siguranţă ceva *de făcut*. Producerea de semne descătuşează forţe sociale şi reprezintă ea însăşi o forţă socială. Poate produce atât ideologie, cât şi critică a ideologiilor. De aceea, semiotica (în dubla ei calitate de teorie a codurilor şi teorie a producţiei de semne) constituie şi o formă de *critică socială*, deci una dintre numeroasele forme de *practică socială*.

Scanned with CamScanner

4.
SUBIECTUL SEMIOTICII

Deoarece am afirmat că producerea de semne constituie și o formă de critică și de practică socială, își face finalmente inevitabila apariție un fel de prezență fantomatică, până aici oarecum îndepărtată din prezentul discurs. Care este, în semiotică, *subiectul acțional* al fiecărui act de semioză?

Dacă una dintre temele teoriei producerii de semne este relația dintre emițător și destinatar, relație care constituie temeiul abordării numeroaselor tipuri de 'acte de vorbire', se poate observa că în capitolele trecute a fost acordată foarte puțină atenție protagonistului 'transcedental' sau 'empiric' al acestor procese.

O teorie a conexiunii emițător-destinatar ar trebui să ia în considerare și rolul subiectului 'vorbitor', nu numai ca născocire comunicațională, ci și ca subiect istoric, biologic și psihic concret, așa cum îl abordează psihanaliza și disciplinele învecinate. În orice caz, abordarea din această carte impune următoarele aserțiuni:

(i) Subiectul unui act de *enunțare* (care nu este în mod necesar același cu subiectul 'gramatical' al *enunțului*, căci există o diferență între *sujet de l'énonciation* și *sujet de l'énoncé*)[1] trebuie considerat ca unul dintre posibilii *referenți* ai mesajului sau textului, oricât de implicit sau explicit ar fi. Astfel, el e unul din obiectele posibilelor mențiuni pe care le face mesajul; ca atare, trebuie studiat de disciplinele ce manifestă interes pentru variatele obiecte fizice sau psihice *despre care* vorbește limbajul.

(ii) În măsura în care este presupus de enunțuri, subiectul – împreună cu unele dintre proprietățile și atitudinile sale

Scanned with CamScanner

– trebuie 'citit' ca element al conținutului vehiculat. Orice altă tentativă de luare în considerare a subiectului în discursul semiotic va obliga semiotica să depășească una dintre frontierele sale 'naturale'.

Sunt conștient de faptul că anumite abordări semiotice depășesc acest prag, făcând din semiotică studiul activității creatoare a subiectului autor de semioză și înțelegând subiectul nu ca ego fenomenologic transcendental, ci ca subiect 'adânc', profund[2].

Afirm atunci că semiotica este poate menită să-și depășească una dintre frontierele naturale și să devină nu numai teoria codurilor și a producerii de semne, ci și teoria originilor individuale 'profunde' ale oricărei 'voințe de a produce semne'. În această perspectivă, unele dintre temele propriei mele teorii a producției de semne (de pildă, instituirea de coduri și schimbarea de coduri) pot fi luate în considerare de o teorie a creativității textuale și a lui '*textualité*'.

Dar afirm și că, din punctul de vedere al prezentei cărți, cea mai sigură înțelegere a unei asemenea activități subiective la care poate ajunge semiotica este aceea oferită de o teorie a codurilor: *subiectul oricărei cercetări semiotice nu este altcineva decât subiectul semiotic al semiozei, rezultatul istoric și social al segmentării lumii pe care examinarea Spațiului Semantic o face disponibilă*. Subiectul respectiv este un fel de a privi lumea și poate fi cunoscut numai ca mod de segmentare a universului și de asociere a unităților semantice cu unități expresive: prin acest travaliu, devine îndreptățit să distrugă și să restructureze încontinuu sedimentările sale sistematice, sociale și istorice.

Semiotica poate defini subiectul fiecărui act de semioză numai cu ajutorul categoriilor semiotice; de aceea subiectul semnificării nu este altceva decât sistemul continuu neîncheiat de sisteme de semnificare care cugetă la sine.

Aș vrea să elimin orice urmă de idealism dintr-o asemenea aserțiune. Nu neg existența și importanța subiecților materiali individuali care, atunci când comunică, se supun sistemelor de semnificare, le îmbogățesc, le schimbă și le critică (vezi 3.9.4.).

Afirm numai că semiotica nu poate defini acești subiecți decât în propriul său cadru teoretic, tot așa cum, examinând referenții drept conținuturi, nu neagă existența lucrurilor și stărilor fizice ale lumii, dar lasă verificarea lor

Scanned with CamScanner

(şi analiza lor în termeni de proprietăţi concrete, schimbare, adevăr şi falsitate) altor tipuri de abordare.

Semioticii i s-a rezervat în această carte o problemă de mare importanţă, *semioza*. Semioza este procesul prin care comunică subiecţii empirici, procesele de comunicare fiind posibile datorită elaborării sistemelor de semnificare. Din punct de vedere semiotic, subiecţii empirici nu pot fi definiţi şi izolaţi decât ca manifestări ale acestui dublu aspect (sistematic şi procesual) al semiozei. Nu este vorba aici de o afirmaţie metafizică, ci de una metodologică; fizica îi cunoaşte pe Cezar şi Brutus ca evenimente spaţio-temporale definite de interrelaţii între particule elementare şi nu trebuie să se intereseze de motivarea actelor lor, nici de evaluarea etică a rezultatului acestor acte. La fel tratează semiotica subiecţii actelor de semioză: Cezar şi Brutus ori pot fi definiţi în termeni de structuri semiotice, ori – din acest punct de vedere, semiotic – nu există deloc.

> Aşa cum spunea Peirce: „Dar, din moment ce omul nu poate gândi decât prin intermediul cuvintelor sau al altor simboluri exterioare, acestea s-ar putea întoarce să-i spună: «Tu nu poţi să semnifici nimic în afară de ceea ce te-am învăţat noi, şi atunci doar în măsura în care priveşti cuvintele ca interpretanţi ai gândului tău». Urmează de aici că, de fapt, oamenii şi cuvintele se educă reciproc; orice sporire a informaţiei omului implică şi este implicată de o sporire corespunzătoare a informaţiei unui cuvânt (...) cuvântul sau semnul pe care îl foloseşte omul *este* omul însuşi. Căci, aşa cum faptul că orice gând este un semn, luat în legătură cu faptul că viaţa este un şir de gânduri, dovedeşte că omul este un semn, tot aşa faptul că fiecare gând este un semn *exterior* dovedeşte că omul este un semn *exterior*. Ceea ce înseamnă că omul şi semnul exterior sunt identici, în acelaşi sens în care cuvintele *homo* şi *om* sunt identice. Astfel limbajul meu este sumă totală a sinelui meu, căci omul este gândul." (Peirce, 5.313-5.314)

Evident, când subiecţii empirici sunt în stare să critice ajustarea ideologică a unui sistem de semnificare asistăm la un act concret de practică socială; dar acest act este posibil pentru că un cod se poate examina critic pe sine graţie naturii contradictorii a Spaţiului Semantic Global, aşa cum am subliniat în 2.13.

Când se afirmă că nu există deloc metalimbaj se confundă teoria codurilor cu teoria producerii de semne; subiecţii empirici pot *utiliza* metalingvistic codurile tocmai

Scanned with CamScanner

pentru că *nu există* metalimbaj; căci într-un cod autocontradictoriu totul este metalimbaj. Dacă natura Spațiului Semantic Global este aceea schițată de Modelul Q (vezi 2.12.), atunci subiectul profund al oricărei practici semiotice critice concrete este tocmai alcătuirea lui contradictorie.

Există producție de semne pentru că există subiecți empirici care efectuează un travaliu pentru a produce fizic expresii, pentru a le corela cu conținuturi, pentru a segmenta conținuturile etc. Dar semiotica este îndreptățită să recunoască acești subiecți numai în măsura în care ei se manifestă prin funcții-semn, producând funcții-semn, făcând critica altor funcții-semn și restructurând funcțiile-semn preexistente. Acceptând această limită, semiotica evită complet orice risc de idealism.

Dimpotrivă, semiotica recunoaște existența socială a universului semnificației ca singură chestiune verificabilă a discursului său, așa cum această existență este revelată de testabilitatea fizică a interpretanților, aceștia fiind – accentuez pentru ultima dată chestiunea – *expresii materiale*.

Ceea ce se află în spatele, în fața sau în urma, în afara sau *mult prea* în interiorul „subiectului" metodologic schițat în această carte ar putea fi extrem de important. Din păcate, în acest moment mi se pare că se situează dincolo de hotarul semiotic.

Scanned with CamScanner

NOTE

0. Introducere

1. Se discută dacă disciplina ar trebui să fie denumită *Semiotică* sau *Semiologie*. 'Semiologie' conform definiției lui Saussure; 'Semiotică' (U. Eco menționează aici ambele forme ale termenului, în limba engleză: 'Semiotics' și 'semiotic' – n.t.) după definițiile lui Peirce și Morris. De altfel, s-ar putea vorbi probabil de semiologie cu referire la o disciplină generală care studiază semnele și tratează semnele lingvistice doar ca pe un domeniu special; dar Barthes (1964 a) a răsturnat total definiția lui Saussure, considerând semiologia o *translingvistică* ce examinează toate sistemele de semne raportându-le la legile lingvisticii.
Ca atare, s-ar părea că oricine se orientează către studiul sistemelor de semne fără dependență necesară față de lingvistică trebuie să vorbească de semiotică. Pe de altă parte, faptul că Barthes a interpretat sugestia lui Saussure așa cum a făcut-o nu ne împiedică să ne întoarcem la semnificația inițială a termenului. Oricum, aici am decis să adopt o dată pentru totdeauna termenul 'semiotică' (în engl. *semiotics* – n.t.) fără să țin seama de argumentele cu privire la implicațiile filosofice și metodologice ale celor doi termeni și supunându-mă deciziei luate în ianuarie 1969 la Paris de o comisie internațională care a înființat Asociația Internațională de Studii Semiotice. În conformitate cu briciul lui Occam, alte deosebiri importante nu sunt luate în considerare în această carte. Hjelmslev (1943), de exemplu, propune divizarea semioticii în (a) semiotică științifică și (b) semiotică non-științifică, ambele studiate de către (c) metasemiotică. O metasemiotică ce studiază o semiotică nonștiințifică este o semiologie, a cărei terminologie este studiată de metasemiologie. În măsura în care există o semiotică conotativă, va exista de asemenea și o metasemiotică (conotativă). Totuși această divizare nu ia în considerare (din motive istorice) multe abordări noi ale fenomenelor de semnificare și de comunicare. De exemplu, Hjelmslev a numit 'conotatori' fenomene de felul tonurilor, registrelor, gesturilor care, nefiind pe atunci obiect al unei semiotici științifice, ar fi trebuit studiate de metasemiologie; aceleași fenomene aparțin astăzi domeniului paralingvisticii, care pare a fi o 'semiotică științifică'. Marea contribuție a lui Hjelmslev constă în evidențierea faptului că nu există obiect care să nu fie clarificat cu ajutorul teoriei lingvistice (și semiotice). Chiar dacă ierarhia semiotică avansată de el ar putea fi reformulată, propunerile sale trebuie mereu avute în vedere. Pe linia lui Hjelmslev, Metz (1966 b) a propus ca toate formalizările din științele naturii să fie numite 'semiotică', iar cele din științele

Scanned with CamScanner

umane: 'semiologie'. În schimb, Greimas (1970) sugerează aplicarea termenului de 'semiotică' ştiinţelor expresiei, iar a celui de 'semiologie': ştiinţelor conţinutului. Au fost propuse mai multe alte clasificări, cum ar fi acelea ale lui Peirce şi Morris, ori diferenţierea propusă de către şcoala sovietică de la Tartu între 'sistem modelator primar' (obiectul propriu al lingvisticii) şi 'sistem modelator secundar'. Alte câteva clasificări pot fi găsite în discuţia publicată în *Approaches to Semiotics* (Sebeok, Bateson, Hayes, 1964), cum ar fi aceea a lui Goffman: (a) modele revelatorii (indici); (b) coduri semantice; (c) sistem de comunicare în sens strict; (d) relaţii sociale; (e) fenomene ale interacţiunii între vorbitori. Vezi, de asemenea, Sebeok (1973) şi Garroni (1973).

2. Vezi însă obiecţiile formulate cu privire la această carte de Robert M. W. Dixon, în prezentarea sa din *Linguistics*, 5, unde observă că până şi formulele matematice, considerate de către autor ca fiind 'universale', sunt abstractizări realizate din perspectiva modelelor sintactice indo-europene, precum şi că acestea pot fi deci înţelese numai de cineva care deja cunoaşte codurile anumitor limbaje naturale.

3. Este vorba aici de necesitatea unui limbaj hiperformalizat, format din *semne goale* şi adaptat pentru descrierea tuturor situaţiilor semiotice. Pentru acest proiect propus de către semioticienii moderni, vezi Julia Kristeva, „L'expansion de la sémiotique" (1967). Ea se referă la studiile cercetătorului rus Linzbach şi prezice o axiomatică prin care „semiotica va fi construită pe cadavrul lingvisticii, a cărei moarte deja este prezisă de Linzbach, situaţie cu care lingvistica se va resemna după ce va pregăti terenul pentru semiotică, demonstrând izomorfismul practicilor semiotice cu celelalte complexe ale universului nostru". Semiotica va fi aşadar prezentată ca fiind locul de întâlnire axiomatic al tuturor formelor posibile de cunoaştere, incluzând artele şi ştiinţele. Această idee este dezvoltată de Kristeva în „Pour une sémiologie des paragrammes" (1967) şi în „Distance et anti-représentation" (1968), unde îl prezintă pe Linnart Mall, „Une approche possible du Sunyayada", al cărui studiu despre 'subiectul zero-logic' şi despre noţiunea de 'vacuitate' în textele budiste vechi aminteşte în mod ciudat de noţiunea de '*vide*' a lui Lacan. Dar trebuie specificat că acest întreg program axiomatic trimite semiotica înapoi la *characteristica universalis* a lui Leibniz, şi de la Leibniz înapoi la medievalele *artes combinatoriae* şi la Lullo.

4. Din acest punct ar trebui să se stabilească ce este o *convenţie*. Nu este greu de explicat cum cineva poate stabili relaţia convenţională între un punct roşu şi pojar: poate folosi limbajul verbal ca artificiu metalingvistic. Dar ce se poate spune despre acele convenţii care nu se pot baza pe un metalimbaj prealabil? Paragrafele 3.6.7. la 3.6.9. (despre modul de producere a semnelor numit 'invenţie') vor fi dedicate acestui subiect. Ca noţiune preliminară şi satisfăcătoare de 'convenţie' să ne-o asumăm pentru moment pe cea propusă de Lewis, 1969.

5. Nu ştim dacă toate acestea se aplică sau nu australopitecului. Este suficient să afirmăm că toate acestea trebuie să se aplice primei fiinţe care a prezentat un comportament semiotic. Aceasta ar putea însemna – după cum sugerează Piaget (1968, p. 79) – că inteligenţa precedă 'limbajul'. Dar aceasta nu înseamnă că inteligenţa precede semioza. Dacă se elimină ecuaţia 'semioză = limbaj verbal', inteligenţa şi semnificarea pot fi privite ca un unic proces.

Scanned with CamScanner

6. Întrucât aceasta este o carte de *semiotică* şi nu doar de lingvistică, voi fi obligat din când în când să citez un artificiu non verbal ca semn-vehicul pentru un conţinut cultural dat (vezi capitolul 2). Adoptând decizia de reprezentare a semnului-vehicul între bare simple (/xx/) şi deoarece într-o carte chiar citarea unui obiect trebuie să se realizeze printr-un cuvânt, am stabilit că, atunci când ceva care nu este un cuvânt este considerat ca semn-vehicul şi deci reprezentat de un cuvânt, cuvântul respectiv va fi scris cu caractere *italice*, între bare duble (*//xxx//*). Prin urmare, barele duble înseamnă «obiectul care corespunde de obicei acestui cuvânt». Astfel, /automobil/ reprezintă cuvântul 'automobil', în timp ce *//automobil//* reprezintă obiectul numit de obicei /automobil/.

1. Semnificare şi comunicare

1. Modelul ce urmează este preluat de la De Mauro, 1966 (acum, în De Mauro, 1971). Este una dintre cele mai clare şi mai utile introduceri în problemele codificării în semiotică.

2. Absenţa unui semnal nu mai constituie un semnal, cum se întâmpla în cazul precedent (+A *vs* - A); acum absenţa unui semnal este condiţia pentru relevarea prezenţei celuilalt. Pe de altă parte, atât absenţa ambelor semnale, cât şi prezenţa lor împreună pot fi înţelese ca artificii sinonime ce indică un deranjament pe canal.

3. De acum înainte codul este valabil chiar dacă maşina (din eroare sau din cauza unui *malin génie*) *minte*. Se presupune că semnalele se referă la starea *reală* a apei, dar ele nu vehiculează stări reale, ci *noţiuni* care vizează aceste stări.

4. În acest moment apare o problemă: este oare structura, astfel definită, *o realitate obiectivă* sau este o *ipoteză operaţională*? În următoarele pagini, termenul 'structură' va fi considerat în acord cu următoarea presupoziţie epistemologică: o structură este un model construit şi *instituit* cu scopul de a standardiza diverse fenomene dintr-un punct de vedere unitar. S-ar putea obiecta că, din moment ce reuşesc să explice numeroase fenomene, atari modele simplificatoare ar putea foarte bine să reproducă anumite ordini 'naturale' sau să reflecte anumite funcţionări 'universale' ale minţii umane. Greşeala metodologică pe care mi se pare important să o evităm constă în asumarea *în ultimă instanţă* a faptului că, reuşind explicarea unor fenomene prin modele structurale unitare, putem înţelege configurarea lumii (sau a minţii umane sau a mecanismelor sociale) ca *datum* ontologic. Pentru argumente împotriva acestui tip de struturalism *ontologic*, vezi Eco, 1968.

5. E corect să spunem că în modelul hidraulic descris aparatul destinatar nu se bazează pe vreun cod, nu receptează nici o comunicare şi nu 'înţelege' nici o funcţie-semn. Aparatul destinatar e obiectul formal al unei teorii de tip (b, i) care studiază cantitatea de stimuli trecând printr-un canal şi sosind la o destinaţie. Dimpotrivă, tehnicianul care a stabilit modelul are de-a face şi cu o teorie de tip (b, ii), pentru care semnalele vehiculează conţinuturi şi sunt prin aceasta semne. Acelaşi lucru se întâmplă cu 'codul genetic': obiect al unor teorii de tip (a, i) şi (b, i) în acelaşi timp, el ar fi obiectul unei teorii de tip (b, ii) numai pentru Dumnezeu sau pentru vreo altă fiinţă capabilă să proiecteze un sistem de transmitere a informaţiei genetice. În practică, descrierea fenomenelor genetice făcută de un genetician reprezintă un s-cod, ea suprapunând o structură explica-

Scanned with CamScanner

tivă pe o distribuţie imprecisă a proceselor biologice. Astfel, 'codul genetic' poate deveni obiectul unei teorii de tip (a, ii), permiţând explicaţii metaforice şi didactice de tip (b, ii). Vezi şi nota 4 şi discuţia din 0.7. Cât despre o 'lectură' semiotică a codului genetic, vezi şi Grassi, 1972.

6. În lingvistică elemente ca A, B, C şi D ar fi elemente din *a doua articulare*, lipsite de semnificaţie (cum sunt fonemele, în limbajul verbal), care se combină formând elemente din *prima articulare* (ca AB), încărcate cu semnificaţie (aşa cum sunt morfemele – sau *monemele*, în accepţiunea lui Martinet). Conform lui Hjelmslev, când trăsături pertinente, dar non-semnificante ca A, B, C, D sunt elemente ale unui sistem non-verbal, le putem numi *'figurae'*.

7. Relaţiile ambigue între sursă, s-cod şi cod apar deoarece un s-cod este statornicit pentru a permite unităţilor sale sintactice să vehiculeze unităţi semantice, despre care se presupune că ar coincide cu evenimentele petrecute la sursa dată. În acest sens, un cod sintactic este atât de puternic condiţionat de propriul său scop final (şi un sistem semantic este atât de adânc marcat de presupusa-i capacitate de a reflecta ceea ce se întâmplă în lume), încât se înţelege cu uşurinţă (chiar dacă nu se justifică) de ce toate cele trei obiecte formale ale celor trei teorii diferite au fost numite cu candoare 'cod' *tout court*.

2. Teoria codurilor

1. Versiunea italiană din Hjelmslev (1943), datorată lui Giulio Lepscky, traduce */mening/* cu */materia/* (materie). Sunt de acord cu această interpretare.

2. În dezbaterile din logica şi semantica contemporană termenul de 'pragmatică' a căpătat poate prea multe sensuri. De exemplu: (i) pragmatica se interesează de ansamblul răspunsurilor idiosincratice elaborate de destinatar după ce a receptat mesajul (inginerul detectează nivelul de pericol şi hotărăşte să ia primul avion disponibil către Florida, plecând în vacanţă); (ii) pragmatica se interesează de *interpretarea* tuturor opţiunilor semantice oferite de mesaj; (iii) pragmatica se interesează de întregul set de presupoziţii asociate mesajului. În timp ce sensul (i) nu priveşte demersul nostru, sensurile (ii) şi (iii) pot fi încadrate într-o teorie semantică mai cuprinzătoare; vezi 2.11 şi 2.14.

3. Noţiunea bifurcată de semnificaţie a pătruns în întreaga gândire modernă referitoare la semn, înfăţişată ca opoziţie fie între *denotatum* şi *designatum* (sau *significatum*) (Morris, 1938, 1946), fie între *extensiune* şi *intensiune* în logică (Carnap, care vorbeşte de asemenea despre *nominatum* şi *sens*) sau ca diferenţă între *denotaţie* şi *conotaţie* (Stuart Mill), între *denotaţie* şi *semnificaţie* (Russell) etc. Pentru obiectivele acestei discuţii, admitem următoarele echivalenţe: *semnificaţie* = *intensiune* = *significatum* = *sens*. Aşa numita 'semnificaţie' este, în acest caz, semnificatul sau conţinutul expresiei.

4. Spaima şi râsul pot fi provocate şi de fapte reale (râzi când eşti gâdilat cu o pană); dar tipurile de spaimă şi de amuzament considerate de psihologie ca fiind opuse fiziologicului ţin de o contradicţie în cadrul codului. În felul acesta, o teorie a tragicului şi a comicului se poate baza pe o teorie a codurilor: trăirile tragice şi comice au rădăcini semiotice.

Scanned with CamScanner

5. Este foarte relevant, din punct de vedere semiotic, să ştim dacă propoziţia despre Ulise conotează convenţional «legendă» nu pentru că este legendă, ci pentru că este considerată ca fiind legendă. De aceea, activitatea istoricului – care încearcă să diferenţieze enunţurile referitoare la trecut în Adevărate şi False (ca şi cea a ziaristului, dar cu referire la prezent) – este o problemă de experienţă şi de diferite tipuri de inferenţă. O teorie a codurilor nu neagă importanţa acestor cerinţe empirice; dar ea devine insistent preocupată de aceste cerinţe atunci când ele au produs o aserţiune pe care societatea şi-o asumă ca pe un *endoxon*, o chestiune de opinie sau de credinţă codificată şi acceptată. Vezi discuţia despre cod ca enciclopedie în 2.10.2.

6. Adoptând un criteriu mai curând semiotic decât lingvistic, am putea chiar spune că expresiile gata-făcute pot fi considerate ca fiind corespunzătoare unor unităţi semantice (echivalente practic cu lexemele): este cazul 'expresiilor idiomatice' pe care limba ni le oferă de-a gata şi care au o semnificaţie fixată instituţional. Aceste expresii (pe care Lyons, 1963, le atribuie unui factor de „rememorare" în învăţarea şi folosirea limbii) merg de la */how do you do/* la */allons donc/*. Greimas (1966) numeşte 'paralexeme' acele expresii care, deşi constituie o sintagmă formată din mai multe lexeme, transmit în mod convenţional o semnificaţie considerată ca fiind unitară: de exemplu, */pomme de terre/*.

7. Pe de altă parte, ori de câte ori funcţionarea unei limbi naturale este luată în considerare de către logica formală, cu greu poate să fie absentă ideea unui lanţ de interpretanţi chiar dacă lipseşte orice referinţă directă la Peirce. Când încearcă să explice ce înţelege prin intensiunile unei expresii, Carnap (1947) vorbeşte în termeni de proprietăţi. Proprietăţile nu sunt nici expresii lingvistice, nici imagini, nici date senzoriale; ele sunt mai curând concepute ca proprietăţi obiective ale unui lucru. Oricum, Carnap precizează că el înţelege prin proprietăţi nu numai proprietăţile calitative într-un sens mai strict (ca Albastru, Fierbinte, Dur), ci şi proprietăţile cantitative (a Avea o Greutate de Cinci Livre), proprietăţile relaţionale (Unchiul Cuiva), proprietăţile spaţio-temporale (la Nord de Chicago). Aceste 'proprietăţi' par să fie ceva foarte asemănător unei unităţi culturale şi să fie exprimate prin interpretanţii expresiei date. De fapt, atunci când Carnap încearcă să stabilească posibilităţile ştiinţifice de determinare a intensiunilor unei expresii (1955) şi când prezintă problema modului în care să fie instruit un robot, astfel ca acesta să înţeleagă o serie de expresii şi să aplice un predicat C unui obiect A pe baza unei anterior receptate descrieri intensionale B a aceluiaşi obiect, tipurile de instrucţiuni primite de robot (referitoare la proprietăţile obiective) sunt: (a) imagini vizuale ale obiectului descris; (b) descrierea verbală a acestuia; (c) predicate ale obiectului însuşi. Robotul este hrănit cu ajutorul interpretanţilor, iar aceşti interpretanţi nu sunt simple sinonime.
Problema nu apare atât de clar în opera lui Carnap deoarece acesta nu e în stare să accepte determinarea unei intensiuni ca fiind separată de ideea de extensiune; teza sa intensionalistă este mereu legată de o abordare extensionalistă, astfel că intensiunile servesc pentru a stabili căror posibile obiecte le poate fi aplicat cuvântul (cf. Winter, 1973). Totuşi Carnap insistă asupra faptului că problema semnificaţiei (şi a intensiunii) este independentă de condiţiile de adevăr empirice ale expresiei, deci şi de existenţa sau nonexistenţa referentului. Robotul său poate primi şi

Scanned with CamScanner

descrieri ale unor expresii ca /unicorn/. Cât privește predicatele compuse, un predicat ca 'U 20' (Uman și 20 de Picioare în Înălțime) are de asemenea semnificație, întrucât exprimă o proprietate, chiar dacă aceasta nu are nici o aplicabilitate specifică. Trecând continuu de la afirmații ca „testele privind intensiunea sunt independente de problema existenței" la altele ca „intensiunea unui predicat poate fi definită ca rangul acestuia, care include toate tipurile posibile de obiecte pentru care el este predicat" (1953, 3), Carnap arată cât de dificil este să se introducă o teorie a interpretanților în cadrul unei semantici referențiale; în același timp, aceste deplasări sugerează că trebuie radicalizat modul de abordare întâlnit la Peirce și inserată noțiunea de interpretant în cadrul unei teorii nonreferențiale și structurale a codurilor și sistemelor semantice.

8. «Baum», «Holz» etc. sunt scrise între ghilimele și nu între bare pentru că în acest caz ele nu sunt cuvinte, ci entități semantice, unități care umplu spațiul oferit de sistem.

9. Aceste probleme vor fi clarificate de o analiză componențială. Dacă un verb, ca /a cumpăra/, este considerat ca un predicat cu *n*-argumente – i.e.: Cumpăr (A, O, G, C, I...) – este limpede că, atunci când se cumpără ceva, noi trebuie să identificăm Agentul, care primește un Obiect, de la un Contra-Agent, cu ajutorul unui Instrument (banii), pentru a atinge un anumit Scop (satisfacerea unei cerințe) ș.a.m.d., cf. 2.11.1.

10. Un exemplu de astfel de tentații, în cadrul semanticii structurale, poate fi găsit în critica pe care Bremond (1966*a*) o face unei analize pe cartele perforate a ideilor cuprinse în Coran. Bremond observă că acest studiu scoate la lumină interconexiuni ascunse între noțiuni disparate și surprinzătoare galaxii izolate țâșnind din chiar structura textului; dar autorii reverberează propriile lor coduri în mesaj și construiesc un sistem nu din ideile „obiective" existente în Coran, ci din „ideile statornicite în Occidentul științific referitoare la Coran". În schimb, Bremond propune o cercetare obiectivă care să se străduiască să scoată la lumină sistemul de idei „imanente textului", inspirându-se nu dintr-o *codificare* mai convenabilă, ci dintr-o *decodificare* „mai exactă". Observația presupune că fiecare semn trimite univoc la o singură poziție din Sistemul Semantic Universal, datorită existenței unui singur cod. Dar, dacă există mai multe câmpuri semantice contradictorii, alegerea lor depinde de punctul de vedere ce controlează abordarea textului. Ceea ce se presupune a fi un sistem de unități semantice inerente Coranului poate fi un sistem de idei pe care Occidentul științific și le-a statornicit cu privire la Coran ori un sistem de idei pe care studiul istoriei culturii le evidențiază ca fiind prezente în lumea arabă în vremea Coranului. Este improbabil ca o lectură-interpretare să reușească evitarea dialecticii între aceste două momente (pe lângă faptul că și câmpurile semantice ale civilizației Coranului pot fi găsite contradictorii și încurcate). O recitire a *Poeticii* lui Aristotel (căreia îi sunt îndatorate atât de numeroase dezbateri cu privire la narativitate) ne-ar putea ajuta să evităm multe greșeli. Desigur, o intrigă poate fi privită ca o serie de *funcții* sau ca o matrice structurată de funcții în opoziție alternantă, dar delimitarea acestor funcții nu poate fi eliberată de preliminara atribuire de pertinență (și deci de semnificație) către fiecare dintre ele. Ce înseamnă, de exemplu, când se spune că ceva înspăimântător sau regretabil i s-a întâmplat unui anumit personaj? Înseamnă că i s-a întâmplat ceva ce (în lumina opiniei comune prevalente într-o

Scanned with CamScanner

societate dată) va provoca milă ori groază? Faptul că un personaj este determinat să mănânce carnea propriului său fiu, fără să ştie ce mănâncă, stârneşte groază? În cazul unui grec, da, precum şi – în general – în cazul unui occidental. Dar ne-am putea imagina un tip de cultură în care un atare comportament ritualic nu ar părea îngrozitor. Este de înţeles că un grec ar putea fi înclinat către milă dacă e pus în faţa faptului că Agamemnon *a trebuit* să o sacrifice pe Iphigenia, în timp ce nouă, dacă faptul ar fi descris în afara contextului său original, un individ care – din motive de pură superstiţie – a acceptat să-şi omoare fiica ni s-ar părea dezgustător; şi nu am simţit milă pentru Agamemnon, ci mai curând dispreţ şi dorinţa de a-l pedepsi. *Poetica* nu poate fi înţeleasă fără a recurge la *Retorică*; funcţiile intrigii dobândesc valoare doar atunci când sunt estimate prin raportare la sistemul de *valori* al unui grup dat. Nu putem defini un fapt drept 'neaşteptat' dacă nu cunoaştem *sistemul de aşteptări* al destinatarului. Astfel, chiar şi cercetările din domeniul structurii naraţiunii trimit la o definire socio-istorică a sistemelor semantice.

11. Dar această definiţie nu explică denotaţia termenilor sincategorematici (şi deci non-referenţiali), cum ar fi /lângă/ sau /totuşi/. În aceste condiţii, trebuie să ne bazăm în continuare pe definiţia precedentă, potrivit căreia denotaţia este acea marcă ce corespunde semnului-vehicul fără nici o mediere anterioară. Dar cine spune 'fără mediere anterioară' ar trebui să specifice: 'exceptând cazurile unor necesare condiţionări în planul semnificaţiei, i.e. al presupoziţiilor semantice (cf. 2.11.1.). Termenul /câine/ fiind marcat ca «mamifer», această marcă o implică pe cea de «animal», care poate să nu fie luată în seamă de reprezentări conform regulilor de redundanţă; ca atare «mamifer» este 'mediat' de «animal», dar o astfel de mediere este reclamată ca o cerinţă de semnificare (printr-un mecanism *pars pro toto* sau *species pro genere*, i.e. de relaţiile hipotaxice). Dimpotrivă, «fidelitate» poate fi mediat de «domestic» fără implicare directă, deci constituie o conotaţie.

12. Potrivit opiniei lui Fillmore (1971a) „ca parte a gramaticii generative, un lexicon trebuie să facă accesibile utilizatorilor, pentru fiecare item lexical, următoarele: (i) natura structurii profunde a contextului sintactic în care itemul poate fi inserat; (ii) proprietăţile itemului la care regulile gramaticale sunt sensibile; (iii) la fiecare item folosit ca 'predicat', numărul de 'probe' pe care le reclamă conceptual; (iv) rolul (rolurile) pe care îl (le) joacă fiecare probă, în situaţia pentru indicarea căreia itemul este folosit ca predicat; (v) presupoziţiile ori 'condiţiile de reuşită' pentru utilizarea itemului, condiţii care trebuie satisfăcute pentru ca itemul să fie utilizat în mod 'adecvat'; (vi) natura înrudirii conceptuale sau morfologice a itemului cu alţi itemi din lexicon; (vii) semnificaţia lui; şi (viii) aspectele fonologice şi ortografice pe care le ia itemul, în condiţii gramaticale date" (p. 370). În 2.11., prezentând Modelul Reformulat – şi fiind acceptat faptul că mărcile semantice vor fi ceea ce Fillmore numeşte „semnificaţie" – va trebui să satisfacem toate celelalte şapte condiţii sau cel puţin să postulăm posibilitatea de a le satisface. Cu alte cuvinte, reprezentarea semantică va trebui să încerce să rezolve şi problemele regulilor de combinare. Un enunţ ca /John este fiul unei pietre/ trebuie considerat ca absurd semantic, întrucât reprezentarea semantică a lui /fiu/ este obligată să ia în considerare o marcă precum $S(x,y)$, în care atât x, cât şi y sunt caracterizaţi ca «uman».

Scanned with CamScanner

13. Faptul că în limba germană /soare/ provoacă anumite asocieri conotative, iar în italiană altele înseamnă doar că uneori o marcă sintactică induce mărci semantice conotative în semenul corespunzător. Toate substantivele din engleză denumite *it-names* sunt în italiană masculine sau feminine și aceasta, firește, are consecințe în basme. Dar aceste conotații se datorează unui proces retoric de personificare bazat pe mărci semantice.

14. A admite că mărcile sintactice trebuie să permită inserarea corectă a unei expresii date în contextul adecvat nu înseamnă că un cod ar trebui considerat un fel de regulă generală (dincolo de reprezentarea semantică a itemului dat) care stabilește, de exemplu, că NP=D+N(+A). Este suficient faptul că reprezentarea sintactică a unui item lexical precum /câine/ stabilește N(+D–,±A–), specificând dacă itemul trebuie să fie inserat înainte de sau după D și A. Desigur, marca semantică N implică, prin regulile de redundanță, restul descrierii vizând combinarea. Regula gramaticală generală nu este altceva, în acest caz, decât o extrapolare statistică.

15. Această presupunere poate fi contrazisă în măsura în care sunt implicate așa-numitele semne 'iconice', care sunt considerate ca fiind, fiecare, un corespondent 'natural' al unui anumit obiect. O soluție de probă a problemei este dată în 3.5. și 3.6. Cât privește semnele recunoscute explicit ca fiind arbitrare (cum sunt acelea din limbajul natural), De Mauro (1968, 3.4.19.1 și 3.4.27) afirmă că, întrucât un sistem fonologic este alcătuit din elemente pertinente, sistemele unităților de conținut (pe care el le numește „noeme lexicale", care pot fi descompuse în unități de semnificație mai mici, precum „hiposemele", echivalente lexemelor) nu au componente semiotic relevante, cu excepția unor cazuri specifice (cum e cel al sistemelor științifice), unde sunt stabilite prin reguli de selecție foarte exacte și prin termeni cu semnificații precise. În opinia mea aceasta este o teză prea radicală. A nega corespondența marcă la marcă nu înseamnă a nega faptul că sememele sunt articulate semic.

16. Sistemul semelor poate fi catalogat chiar și mai nesistematic, pentru țeluri empirice. Astfel, pentru unii autori care consideră problema în termeni de eficacitate (construirea de mașini inteligente), clasificarea și ierarhia componentelor semantice nu urmăresc să realizeze o clasificare absolută, ci sunt dependente de o alegere empirică. Astfel, vedem cum Bertram Raphael (în Minsky, 1968) poate descrie clasa «pisici» cu trăsături ca «Mieunat, Culoare (Negru, Alb, Galben, Maro), Patru organe de locomoție...».

17. Vezi, de exemplu, Weinreich (1965). Un tablou incitant al alternativelor la modelul KF poate fi găsit în Steinberg și Jakobovits (1971), mai cu seamă în contribuțiile lui McCawley, Lakoff, Fillmore, Bierwisch. Vezi, de asemenea, Fillmore și Langendoen, 1971.

18. Pe urmele lui Frege, Katz (1972) spune că dacă cineva afirmă că «Kepler a murit în mizerie», atunci utilizarea substantivului /Kepler/ presupune că numele desemnează pe cineva; cu toate acestea, există posibilitatea ca acela care spune sau acela care aude o atare propoziție să creadă că Kepler a fost un producător german de cârnați, care locuia la New York, în East Side. Acest detaliu nu este relevant pentru obiectivele urmărite de Katz, dar este pentru mine. Dacă ceea ce crede această persoană este o chestiune idiosincratică de incultură personală, evident că presupoziția nu ar trebui să fie luată în seamă de teoria codurilor. Dar

Scanned with CamScanner

ce se întâmplă dacă mai mulţi membri ai unei colectivităţi date (să presupunem 60%) cred că Kepler a fost un producător de cârnaţi?

19. 'Fuzzy concepts' par să aibă graniţe imprecise pentru toţi membrii unei colectivităţi sociale şi prin urmare trebuie să fie supuse unei graduali-zări potrivit unei scale universal acceptate. 'Hedges' (expresii ca: „un fel de" sau „tehnic vorbind") mi se par că, dimpotrivă, capătă valori diferite, în funcţie de vorbitori sau de contexte; deci acestea ar putea constitui adevăratul subiect pentru o enciclopedie care înmagazinează diferitele utilizări 'tehnice' ale unei expresii.

20. De exemplu, /scaun/ poartă marca «inanimat», care face imposibilă – din perspectiva mărcilor semantice – propoziţii ca /scaunul a zămislit/. Dar în contextul potrivit devine posibil să fie produsă o propoziţie de tipul /Scaunul Sfântului Petru a zămislit o enciclică, inspirat de Sfântul Duh/. Aici am atins nivelul figurilor retorice. Convenţia retorică este cea care atribuie termenului /Scaun/ (chiar dacă numai în contextul sintagmei /Scaunul Sfântului Petru/) semnificaţia conotativă «Papa». Astfel devine posibil, datorită unei astfel de lecturi, să se atribuie termenului /scaun/ marca „Animat". Mai mult, referinţa la Sfântul Duh generează o presupoziţie care trimite la Preacurata Zămăslire a Fecioarei. Din această cauză, /scaun/ dobândeşte conotaţia indirectă şi desigur periferică «Feminin», care facilitează amalgamarea cu /a zămisli/. După cum se poate vedea, corelaţia dintre nodurile periferice ale arborelui este aceea care determină mutaţiile şi compatibilitatea cu nodurile originale. O competenţă care nu ia în considerare şi posibilităţile codificate ale utilizării retorice a lexemului nu permite utilizarea articulată şi plenară a limbajului. Arborele KF este condamnat să fie complicat, chiar dacă poate fi simplificat din raţiuni experimentale.

21. Katz (1972:85) afirmă: „Dacă elementele în cauză sunt mărci semantice, atunci disocierea operată de acestea este una conceptuală. Dacă, dimpotrivă, ele sunt *distinguishers*, această disociere este una de ordin perceptiv (reflectată lingvistic)". Dar, dacă poate fi reflectată lingvistic, atunci disocierea de ordin perceptiv trebuie să fie un element conceptual! Katz ar putea replica: există unele elemente de ordin perceptiv numite prin cuvânt, dar care nu sunt explicitate conceptual prin acesta, cum este /roşu/, de exemplu. Acest răspuns ar fi foarte periculos, întrucât implică faptul că există cuvinte care 'reflectă' concepte şi care sunt susceptibile de analiză semantică şi există altele care 'reflectă' doar date senzoriale şi care nu sunt analizabile semantic. Ceea ce ar aduce proiectul teoriei semantice la un faliment total. În plus, de ce /tânăr cavaler/ ar trebui să se refere doar la o experienţă perceptivă, iar /uman/ şi /obiect/ nu?

22. În schimb, să numim presupoziţiile pragmatice şi referenţiale *implicaţii factuale*. Acestea ar trebui să fie obiectul atât al practicii hipercodificării, cât şi al teoriei producerii şi interpretării semnelor. Ca literatură recentă despre presupoziţii în lingvistică, vezi Fillmore, 1971, *a* şi *b*; Langendoen, 1971; Lakoff, 1971*b*; Garner, Keenan, Langendoen şi Savin, în Fillmore şi Langendoen, 1971. Fillmore (1971a) afirmă că */bachelor/* presupune «adult, masculin, uman», aşa încât enunţul /această persoană nu este un *bachelor*/ „este folosită numai ca aserţiune că persoana respectivă este sau a fost căsătorită, nicidecum pentru a spune că este femeie sau copil" (p. 382). Dar să ne întoarcem la nota 11: reprezentarea semantică trebuie să etaleze relaţii ierarhice, iar a nega proprie-

Scanned with CamScanner

tatea de «a nu fi fost niciodată căsătorit» nu implică refuzul unor proprietăţi mai cuprinzătoare ca «masculin» şi «adult». Astfel, noţiunea de incluziune semiotică are aceleaşi avantaje logice ca aceea de presupoziţie, fără a sugera o umbră de implicaţie extrasemantică sau factuală.

23. Toate acestea conduc la întrebarea: dacă până şi relaţiile sincategorematice precum /dacă/ sau /atunci/ ar trebui luate în considerare ca semne de o analiză componenţială (în acest caz reducând şi regulile de combinare la o descriere sememică, vezi 2.9.3.), ce să mai spunem atunci despre ordinea şi despre poziţia sintactică a semnului-vehicul? În /Paul o iubeşte pe Mary/, poziţia cuvintelor în propoziţie este aceea care face ca Mary să fie obiectul pasiunii lui Paul; Morris (1938) a definit ordinea cuvintelor ca fiind un tip de semn, cel „formator". Pentru o tentativă de răspuns, vezi 3.6.5.

24. Abducţia nu numai că ne permite să interpretăm un mesaj referitor la un context sau la o circumstanţă necodificate, dar ne ajută şi să alegem codul sau subcodul adecvat unui mesaj imprecis. Să presupunem că avem trei cartonaşe, pe care stă scris: (i) /cane/; (ii) */e gatto /*; (iii) /sugar/. Nu ştim dacă /cane/ reprezintă transcripţia grafică a cuvântului englezesc [*kan*] sau a cuvântului italian [*kane*] (câine). Întrucât itemul grafic poate fi asociat după dorinţă fie cu */e gatto/* (dând „cat and dog") (ordinea obişnuită în româneşte fiind: „câinele şi pisica" – n.t.), fie cu /sugar/ (dând „sugar cane")(trestie de zahăr – n.t), alegerea celei mai nimerite combinări poate fi sugerată doar de context sau de circumstanţă. Iar comparaţia între acestea şi itemurile grafice este pur şi simplu un nou act de abducţie. Considerând că, în principiu, de câte ori auzim un cuvânt suntem nevoiţi să decidem la ce cod trebuie să-l raportăm, *se pare că abducţia intervine în orice act de decodaj*, şi, mai mult, în orice act de recunoaştere a naturii 'emice' a unui enunţ 'etic'.

25. Verón (1973a) aminteşte principiul 'intertextualităţii', deja susţinut de Kristeva (1969) şi de Metz (1968). Mie mi se pare că ideea de intertextualitate se alătură celei de hipercodificare, deoarece doar prin mijlocirea hipercodificării este cu putinţă ca un text prezent să se raporteze la o serie de texte anterioare în care 'se petrece' ceva asemănător: „Un autre exemple: une bonne partie des propriétés du discours des hebdomadaires d'information restent incompréhensibles si l'on ne tient pas compte de leurs rapports systématiques avec le discours des quotidiens; de ce point de vue, les hebdomandaires constituent un véritable «métalangage» dont les présupposés ne peuvent être décrits que comme des opérations intertextuelles. *Troisièmement*, il y a un rapport intertextuel auquel on n'a pas prêté autant d'attention qu'aux deux précédents. Il s'agit du rôle, dans le processus de production d'un certain discours, d'autres discours relativement autonomes, qui, tout en fonctionnant comme des moments ou étapes de la production, n'apparaissent pas à la surface du discours 'produit' ou 'terminé'(...) L'analyse de ces textes et de ces codes qui n'apparaissent pas à la surface d'un discours donné mais qui cependant ont fait partie du processus de production de ce dernier, me semble essentielle: leur étude peut nous offrir des éclaircissements fondamentaux sur le processus de production lui-même et aussi sur la lecture du discours au niveau de la réception (...) Ces discours 'cachés' (l'on peut songer aussi, par exemple, aux croquis et dessins des projets d'architecture) jouent un rôle instrumental dans la production d'un

Scanned with CamScanner

certain objet discoursif et par là même constituent un lieu privilégie où transparaissent certains des mécanismes idéologiques à l'œuvre dans la production. Ils relèvent, si l'on peut dire, d'une intertextualité 'en profondeur', puisque ce sont des textes qui, faisant partie du processus de production d'autres textes, n'arrivent jamais eux-mêmes (ou très rarement, ou par des canaux très restreints) à la consommation sociale des discours".

26. Noţiunea de extracodificare ne permite în sfârşit să elucidăm multe din semnificaţiile termenului de /presupoziţie/ (vezi nota 22). Se pare că presupoziţiile pragmatice (atât contextuale, cât şi circumstanţiale) sunt îndeobşte o problemă de travaliu inferenţial liber, dar uneori ele sunt extracodificate. Când stabilesc „procedee interpretative", etno-metodologii se gândesc probabil la norme extracodificate. Vezi, de exemplu, în Cicourel (1971:52) procedeele înregistrate ca 'reciprocitate a perspectivelor', 'postularea de etc.-uri' ş.a. Tot ceea ce luăm drept dat în interacţiunea comunicaţională trimite la frânturi de cunoaştere instituţionalizată. Conform opiniilor lui Fillmore (1971a), Garner (1971), Ducrot (1972) şi ale altora, o expresie ca /te rog, deschide uşa/ presupune că: (i) există o relaţie anume între emiţător şi destinatar; (ii) destinatarul este capabil să îndeplinească cererea; (iii) destinatarul are date precise cu privire la existenţa şi specificitatea uşii; (iv) uşa e închisă atunci când este enunţată propoziţia; (v) emiţătorul doreşte ca uşa să fie deschisă etc. Exigenţele (i), (ii) şi (v) sunt probleme de hipercodificare: există reguli ale discursului ce stabilesc circumstanţele în care se poate cere ceva, precum şi condiţiile de credibilitate a afirmaţiilor, cererilor şi aşa mai departe ('buna credinţă' în comunicare). Exigenţele (iii) şi (iv) pot fi considerate ca presupoziţii tipic semantice (sau condiţionări ale semnificaţiei, sau implicaţii semiotice), căci „presupoziţia despre starea de fapt – închisă – a uşii este o proprietate a verbului *deschide*" şi „presupoziţia despre existenţa uşii se corelează cu utilizarea articolului hotărât". S-ar putea sugera că însăşi exigenţa (v) aparţine acestui tip de presupoziţie, din moment ce dorinţa emiţătorului este exprimată prin /te rog/. Fireşte, exigenţa (iii) este iniţial satisfăcută de presupoziţia semantică, dar în măsura în care articolul hotărât este un indicator (vezi 2.11.5.), el reclamă o presupoziţie referenţială şi trimite înapoi la menţiune (vezi 3.3.).

27. În Figura 30, atât circumstanţele care orientează, cât şi cele deviante reprezintă complexul *necodificat* de factori biologici, ocurenţe economice, evenimente şi interferenţe externe care apar ca un cadru inevitabil al oricărei relaţii comunicaţionale. Acestea sunt aproape ca o prezenţă a 'realităţii' (dacă se permite o expresie atât de ambiguă), care mlădiază şi modulează procesele de comunicare. Atunci când Alice spune: „Problema este dacă tu *poţi* să faci ca vorbele să însemne lucruri atât de multe şi de diferite", replica lui Humpty Dumpty este: „Problema este *cine trebuie* să fie stăpânul". O dată acceptat acest punct de vedere, s-ar putea foarte bine pune întrebarea dacă procesul de comunicare este în stare să domine circumstanţele în care are loc.

Experienţa comunicaţională ne abilitează să răspundem afirmativ doar în măsura în care circumstanţa, înţeleasă ca bază 'reală' a comunicării, este şi ea constant transpusă într-un univers de coduri, în timp ce comunicarea, în dimensiunea ei pragmatică, produce deprinderi comportamentale care contribuie la schimbarea circumstanţelor.

Scanned with CamScanner

Dar există un aspect mai interesant din punct de vedere semiotic, potrivit căruia circumstanța poate deveni un element intenţional al comunicării. Dacă circumstanța ne ajută să alegem subcodurile prin intermediul cărora mesajele sunt dezambiguizate, aceasta înseamnă că, decât să schimbăm mesajele sau să controlăm producerea lor, mai curând le putem schimba conținutul acționând asupra circumstanțelor în care mesajul va fi receptat. Acesta este un aspect 'revoluționar' al demersului semiotic. Într-o eră în care comunicarea de masă apare adesea ca manifestare a unei dominații ce asigură controlul social prin planificarea difuziunii mesajelor, rămâne posibil (ca într-un ideal 'război de gherilă' semiotic) să se modifice circumstanțele în lumina cărora destinatarii își vor alege propriile lor modalități de interpretare. În opoziție cu o *strategie* a codificării, care se străduiește să facă mesajele redundante pentru a asigura o interpretare conformă cu obiectivele prestabilite, se poate schița o *tactică* a decodificării în care mesajul ca formă a expresiei nu se modifică, dar în care destinatarul își redescoperă *libertatea de decodificare*.

3. Teoria producției de semne

1. De fapt, fiecare dintre judecățile enumerate în (viii) poate fi tradusă într-un act non-'locuționar'. De exemplu, judecățile semiotice pot produce acte de vorbire „Toți holteii sunt bărbați?", „Dacă toți holteii ar fi bărbați!", „Vă asigur că toți holteii sunt bărbați!", „Acest obiect este un creion?", „Privește, un creion!", „Ce creion oribil!" etc. La rândul lor judecățile factuale permit și ele același tip de traducere: „Este adevărat că ființele umane au mers pe lună?", „Acest creion este într-adevăr negru?", „Definesc acest creion ca fiind negru", „Grozav! Ființe omenești pe lună!", „Ecologiști, păziți-vă! Omul a ajuns pe lună!". Chiar dacă, logic vorbind, toate aceste acte de limbaj pot fi reduse la asertiuni și chiar dacă, din punct de vedere transformațional, mărcile de frază care le susțin pot fi reduse la acelea ale unui enunț declarativ (Katz, 1972: 201 sqq., *sed contra,* Lakoff, 1971 a), ele pun o mulțime de probleme semiotice. În această carte nu mă voi ocupa în mod special de ele, dar sunt înclinat să văd disciplinele care investighează asemenea probleme – de la analiza limbajului la sociolingvistică, de la cercetările de comportament interacțional la etnometodologie – ca reprezentând un capitol esențial al semioticii generale (Austin, 1962; Searle, 1969; Cohen, 1973; Gumperz și Hymes, 1972; Cicourel, 1973).

2. Când este emisă o judecată factuală, atitudinea cea mai firească este de a o verifica. Verificarea judecăților factuale constituie prima datorie a omului de știință, a istoricului, a ziaristului, precum și a oricărei persoane prudente. Ar fi greșit să spunem că semiotica nu se preocupă de această activitate de verificare; cu excepția cazului în care se verifică mențiuni, judecățile factuale nu trimit imediat la un *perceptum* real și pretind mai multe operații de mediere, fiecare dintre acestea implicând un nou nivel al convențiilor semiotice (de pildă, un istoric trebuie să verifice o judecată factuală controlând mărturiile scrise, dovezile arheologice etc.). Acest tip de travaliu, înregistrat în Figura 31 la rubrica 'Concentrare pe lume', trebuie aprofundat de o semiotică generală. Până astăzi, travaliul respectiv a fost studiat de semantica logică (precum și de metodologiile unor științe). Dacă până astăzi semiotica și logica par să fi avansat

Scanned with CamScanner

relativ independent una de cealalată (în ciuda posibilităţilor metodologice şi filosofice oferite de Peirce), explicaţia se află în faptul că (exceptând cazul lui Morris) semiotica a fost mai legată de lingvistică şi de antropologia culturală. Dar pragul între logică şi semiotică devine tot mai imprecis şi este trecut tot mai hotărât de ultimele cercetări de semantică generativă şi gramatică transformaţională.

3. Modul în care atât judecăţile factuale, cât şi cele semiotice pot schimba codul (mod analizat mai departe în diferitele secţiuni ale acestui capitol) ar putea rezolva o chestiune epistemologică amplu discutată: relaţia posibilă între logica structurală şi logica dialectică. Dacă sistemele semiotice sunt structuri şi dacă prima proprietate a unui ansamblu structural este solidaritatea reciprocă a elementelor sale (e astfel implicată permanenţa homeostatică a întregului structural), cum se pot transforma structurile în alte structuri (cu alte cuvinte, cum se pot schimba codurile)? Diferiţi autori apără poziţii într-un fel legate de interpretarea dialectică a abordării structurale; Sève (1967) susţine că structurile sunt doar configurări tranzitorii ale 'evoluţiei materiale' şi că logica structurală este doar ştiinţa „segmentelor internodale ale contradicţiei dialectice"; astfel, logica structurală este doar o 'raţiune analitică', raţiune care, deşi este folositoare şi necesară, nu cuprinde totalitatea proceselor dialectice. Godelier (1966) susţine că există două tipuri de contradicţii, cel *din interiorul* structurii şi cel *dintre* structuri; primul corespunde practic caracterului autocontradictoriu al fiecărui cod, aşa cum a fost evidenţiat la 2.12.-13.; al doilea depinde de manifestarea noilor fenomene materiale şi ar putea fi echivalat cu necesitatea de judecăţi factuale schiţată în prezentul capitol (vezi exemplul ciclamatelor, la 3.8.5.). Dublul aspect al schimbării de cod a fost luat în considerare de tipologia culturilor elaborată de Lotman (1970); şi el acceptă ideea acţiunii permanent împletite a celor două principii (schimbarea *dinafară* şi schimbarea *dinăuntru*). Fundalul matematic şi cibernetic al chestiunii a fost discutat de Apostel (1960) şi în special de Piaget (1968). Cred că dialectica judecăţi semiotice – judecăţi factuale poate constitui, împreună cu dialectica coduri – producţie de semne, baza unei teorii dialectice a evoluţiei structurale în semiotică.

4. După ce îşi elaborează critica asupra dihotomiei operate de Russell între semnificaţie şi denotaţie (reducând-o la complementaritatea, mai adecvată, între a semnifica şi a menţiona), Strawson avansează o concluzie care se potriveşte perfect scopurilor sale filosofice, dar nu ne ajută în dezvoltarea teoriei semiotice. El spune: „Nici regulile aristotelice, nici cele russelliene nu ne dau o logică exactă pentru orice expresie a limbajului obişnuit, întrucât limbajul obişnuit nu are o logică exactă". Scopul teoriei codurilor era de a vedea dacă limbajele obişnuite au, dacă nu o logică *exactă*, măcar *o logică*. Probabil că problema nu este aceea de a găsi o logică, dacă logica este doar teoria unui limbaj formalizat. *Problema este de a găsi o teorie semiotică* cu siguranţă diferită de logica formală, dar care să fie în stare să risipească umbra de scepticism sugerată de citatul din Strawson; citatul ar putea conduce la suspiciunea că limbajele naturale nu pot avea o teorie, teză ce ar trebui respinsă dacă este ca semiotica să subziste.

5. O dată afirmate acestea, se poate uşor admite că există o diferenţă importantă între funcţia semiotică îndeplinită de o fotografie şi aceea îndeplinită de obiectul real. Dar în prezentul context similitudinile sunt

Scanned with CamScanner

mai importante decât diferenţele. O altă obiecţie ar putea fi aceea că suspomenita teorie a menţionării nu rezistă câtă vreme se au în vedere indivizi. Ce înseamnă să spui: /acest om este John/? Conform celor afirmate în 2.9.2. *à propos de* denotaţia numelor proprii, înseamnă că proprietăţile semantice în mod obişnuit corelate de un cod de grup cu lexemul /John/ coincid cu proprietăţile semantice pe care acelaşi cod de grup le poate corela cu un *perceptum* dat. Înseamnă că trebuie conexată cu respectivul perceptum-ocurenţă aceeaşi noţiune care ipotetic este asociată lexemului /John/: un om care este fratele lui Mary, un manager adjunct al băncii locale, individul pe care l-am descris adesea drept cel mai bun prieten al meu etc.

6. În menţionare, există o diferenţă între două moduri de a folosi copula /este/ şi un indicator. Dacă, indicând un pinguin, spun /Aceasta este o pisică/ şi semnific «acest obiect are proprietatea de a fi o pisică», pronunţ o judecată semiotică de indicare ce reprezintă pur şi simplu o folosire *improprie* a codului; din punctul de vedere al unei teorii a menţionării, ea duce la o afirmaţie *falsă*. Dacă, dimpotrivă, înţeleg «numele acestui animal este 'pisică'», atunci pronunţ o judecată metasemiotică exagerat de arbitrară, care poate fi din greşeală acceptată doar de un antropolog naiv, care m-a ales pe mine, eu nefiind demn de încredere, drept sursă de informaţii.

7. Deoarece această analiză a fost făcută conform modelului semantic reformulat propus în 2.11. şi deoarece pagina dinainte reprezintă o încercare de a aborda probleme clasice ale semanticii filosofice din punctul de vedere al unei teorii semantice orientate semiotic ('contopire' prevestită în nota 1 a prezentului capitol), ar fi fost mai ispititor să testez forţa abordării pe enunţul /actualul rege al Franţei este holtei/. Pot propune de acum încolo utilizarea acestei propoziţii ca garanţie simbolică a unei posibile unificări a diferitelor abordări ale aceluiaşi set de probleme?

8. În orice caz, chiar dacă se poate accepta că Proust îl poate traduce pe Elstir, ar fi greu de crezut că Mondrian poate traduce *Etica more geometrico demonstrata...*, a lui Spinoza.

9. Vezi în Goodman (1968: 99 sqq.) o interesantă discuţie asupra falsurilor în artă şi asupra artelor 'autografice' şi 'alografice': primele nu sunt susceptibile să fie notate, în cazul lor nu poate fi vorba de execuţie liberă, celelalte pot fi traduse prin notaţii convenţionale, iar rezultatul astfel obţinut poate fi executat până la un anumit punct cu variaţii libere (vezi muzica). Diferenţa dintre autografic şi alografic este legată de distincţia dintre semnale *continue* şi semnale *discrete* (vezi 3.4.6.).

10. Pe o scară dată a replicabilităţii, cine coboară din punctul cel mai înalt (n/n de fidelitate) spre treptele inferioare va avea impresia, o dată depăşită o anumită proporţie, că a trecut un prag: trece de la universul replicilor la acela al similitudinilor (vezi 3.5.3.). În realitate, această scară nu este omoloagă, căci noţiunea însăşi de proprietate se schimbă dincolo de respectivul prag: în cazul replicilor avem de-a face cu 'aceleaşi' proprietăţi, în cazul similitudinilor avem de-a face cu proprietăţi transformate şi oarecum proiectate (vezi 3.6.7.).

11. Să considerăm că în fiecare caz de *ratio facilis* există nu numai posibilitatea unor replici obişnuite, ci şi aceea a dubletelor: este posibil să tipărim dubletul unui cuvânt anterior, să tipărim dubletul unui rege de pică,

Scanned with CamScanner

să realizăm dubletul unui semn de circulaţie (fiecare replică, în acest ultim caz, fiind şi un dublet). Semnele guvernate de *ratio facilis* pot fi transpuse într-o altă notaţie (vezi nota 9). Se pot transpune fonemele în alfabetul Morse, sunetele muzicale dintr-o scară temperată în note pe portativ etc.

12. Ar trebui reformulată poziţia lui Morris spunându-se că aceşti formatori sunt trăsături şi nu semne, tot aşa cum fonemul nu este semn, ci o trăsătură combinatorie a cărei prezenţă sau absenţă schimbă natura cuvântului. Dar această afirmaţie, deşi face analiza mai strânsă, nu modifică prea mult problema. Există trăsături ale expresiei care par motivate de mărcile toposenzitive ale conţinutului lor (cu alte cuvinte: trăsături care vehiculează direct o porţiune dată de conţinut, exprimată de expresia a cărei componentă sintactică sunt).

13. Despre numeroasele sensuri ale termenului 'analogie' – de-a lungul întregii istorii a gândirii filosofice, teologice şi matematice – vezi *La linea e il circolo*, de Enzo Melandri (1968). Oricât de fascinant poate să fi fost şi să fie acest concept, prefer să reţin aici numai accepţiunea sa cea mai concret operaţională. Aceasta tocmai pentru că, atunci când se vorbeşte despre semne iconice, analogia este frecvent utilizată ca sinonim pentru inexprimabil, inefabil, asemănare naturală: adică pur şi simplu pentru a nu recunoaşte artificiile iconice ca semne şi a evita orice investigare semiotică a acestora.

14. Vezi Gibson, 1966, p.227: „Fizica optică distinge între imagini 'reale' şi 'virtuale'. În optică, ceea ce am numit imagine pe ecran (imagine obţinută proiectând umbre pe o suprafaţă, adică structurarea unui ansamblu ordonat prin variaţie artificială de iluminări) se numeşte imagine 'reală' şi aşa este. Ceea ce numesc ansamblu ordonat optic (stimul structurat pentru ochi, delimitat sau compus), când provine dintr-o oglindă sau o lentilă, produce o imagine 'virtuală'. Chipul aparent din oglindă sau lucrul aparent apropiat din câmpul unui telescop sunt obiecte ca efect, şi nu în fapt, dar nu sunt picturi, sculpturi sau imagini pe ecran."

15. Se poate spune că în anumite cazuri imaginile din oglindă sunt folosite ca semn, şi anume când văd în oglindă o persoană care vine în spatele meu sau când folosesc două oglinzi pentru a controla cum e tuns părul la ceafă. Dar acestea sunt simple cazuri de extensiune artificială a câmpului vizual, nu foarte diferite de utilizarea unei lentile care măreşte ca să privesc ceea ce în mod obişnuit nu pot vedea.

16. Problema dubletelor prost falsificate (copiate) rămâne deschisă, acestea situându-se la egală distanţă între dublet real, replică experimentală şi reprezentare iconică a originalului. Ce este o imitare proastă a unui cub de lemn? fotocopia unui desen? reproducerea fotomecanică a unui tablou, perfectă în toate amănuntele cu excepţia texturii pânzei, înlocuită de o bucată de hârtie? Unele dintre aceste fenomene ar putea fi clasificate ca amprente (vezi 3.6.2.), altele par să scape unei definiţii precise. Cred că, deşi sunt produse ca dublete, ele pot deveni semne atunci când sunt alese ca atare; în acest caz, natura lor semiotică depinde de contextul în care sunt inserate şi de felul explicaţiei care le însoţeşte.

17. Pentru a dovedi convenţionalitatea sistemelor de transcriere, Gombrich se referă la două fotografii ale aceluiaşi loc din Wivenhoe Park, care indică limpede cât de puţin are parcul lui Constable în comun cu parcul din fotografii; dar nu merge până la a sugera că fotografia reprezintă parametrul după care se judecă iconicitatea tabloului. Nici un inch

Scanned with CamScanner

pătrat din fotografie nu reprezintă o pură oglindire; fotografia alb-negru reproduce doar gradații de ton într-o gamă de griuri foarte îngustă. Nici unul dintre aceste tonuri nu corespunde cu ceea ce numim „realitate". Scala depinde foarte mult de opțiunile fotografului în laborator; din cele două fotografii reproduse de Gombrich, aceea realizată într-o scală redusă de griuri produce un efect de lumină cețoasă, pe când cealaltă, în care s-au folosit contraste mai puternice, produce un alt efect.

18. Dacă orice reprezentare iconică complexă este ea însăși un cod, atunci nu există un singur cod iconic, ci *numeroase*, poate mii și mii. Să considerăm ipoteza că limbile cunoscute nu sunt singurele limbi din universul verbal și că un milion de alte limbi sunt posibile și chiar există; acest fapt nu ne scutește de sarcina de a studia din punct de vedere semiotic felul în care sunt structurate aceste limbi. La fel stau lucrurile cu universul iconic. Presupunerea că există atâtea 'limbaje' câte mesaje există este radicală în acest caz. Ea poate fi tradusă astfel: 1) există tot atâtea limbaje iconice câte stiluri personale ale fiecărui autor; 2) există atâtea limbaje iconice câte stiluri și maniere tipice ale fiecărei școli sau perioade; 3) dacă diversele opere de artă iconice tratează în mod ambiguu codurile existente, tot așa se petrec lucrurile și în cazul operelor din sfera beletristicii (care este „*langue*" a lui Joyce?), pe când stilurile iconice rezervate unor utilizări nonestetice se conformează unor sisteme de reguli mai ușor de prevăzut; prin urmare, în domeniul fotografiei, în comunicarea de masă, în benzile desenate și în filme există coduri iconice recognoscibile.

19. Peirce a stabilit, după cum se știe, programul unei tipologii a semnelor (din care a realizat numai o parte, 10 tipuri din 66 programate), în care fiecare semn apare ca un mănunchi de diferite categorii semnice. Nu există semn iconic ca atare, ci cel mult un Sinsemn Iconic, care este în același timp Remă și Qualisemn, sau un Legisemn Iconic Rematic (2.254.). Totuși clasificarea putea continua pentru că, după Peirce, diferitele trihotomii clasificau semnele din diferite puncte de vedere și pentru că semnele sunt nu numai unități gramaticale precise, ci și fraze, texte întregi, cărți. Deci succesul parțial al tentativei lui Peirce (împreună cu falimentul ei aproape complet) ne previne că, dacă vrem să elaborăm o tipologie a semnelor, trebuie mai înainte de orice să renunțăm la identificarea directă a semnului cu vreo unitate 'gramaticală', extinzând dimpotrivă definiția lui la orice tip de funcție-semn.

20. Toate acestea cer, încă o dată, ca noțiunea de componentă semantică să fie eliberată de eroarea verbocentristă. Reprezentarea semantică a unei expresii date conține și mărci nonverbalizabile, ca direcții, dispuneri spațiale, relații de ordine și așa mai departe. Astfel, conținutul cuvântului /câine/ trebuie să aibă printre mărcile sale și imagini de câini, așa cum conținutul imaginii unui câine trebuie să aibă printre mărcile sale și conceptul «câine» (împreună cu descrierea lui intensională), precum și cuvântul corespunzător în toate limbile posibile. Așa cum s-a spus în 2.11.3., o asemenea enciclopedie semantică este mai mult o ipoteză cu caracter normativ decât materia cunoașterii individuale; este reprezentarea semantică socială virtuală a unui semem dat, care trebuie postulată pentru a permite o teorie a codurilor în măsură să explice fiecare act concret de comunicare.

21. Totuși nu trebuie să credem că aceasta constituie deosebirea între mașina digitală și mașina analogică, deoarece chiar și o mașină analogică

Scanned with CamScanner

poate produce ocurențe conform unei *ratio facilis* (vezi scanarea și transmiterea semnalului televizat).

22. Când Robinson Crusoe descoperă urma lui Vineri pe plajă, urma respectivă denotează în mod convențional «om», dar conotează și «descult». Imprimat pe nisip cu indicarea direcției, contextul *//amprentă + poziție + direcție//* era de asemenea o semnificație textuală: «un om a trecut pe aici».

23. Deoarece se credea unica ființă umană de pe insulă, Robinson trebuia să realizeze un travaliu de inferență și presupoziție pentru a ajunge la concluzia: «nu sunt unicul om aici» sau «mai este un om pe insulă». Aceasta ar fi putut presupune și o serie de aserțiuni metasemiotice asupra definirii insulei.

24. Când o urmă nu este anterior codificată, suntem obligați să gândim că fiecare punct al ei corespunde unui punct de pe obiectul care a imprimat-o. În acest caz, se poate spune că amprenta este într-adevăr un indice, în accepțiunea lui Peirce. De fapt, în asemenea cazuri amprenta este un act de menționare, nu un semn. Un act de menționare trebuie verificat. Dar a verifica o mențiune (vezi 3.3.5.) înseamnă – dată fiind expresia /acest obiect este lung de șase metri/ – a hotărî dacă referentul, luat ca semn ostensiv (3.6.3.), poate fi numit obiect și dacă proprietățile sale dimensionale pot fi definite ca /lung de șase metri/. Cu alte cuvinte, pentru a verifica o mențiune trebuie să cunoaștem deja proprietățile obiectului menționat. Să presupunem acum că un explorator descoperă urmele unui animal necunoscut. Se consideră în mod obișnuit că este suficient pentru a reconstitui de la urme obiectul care le-a lăsat printr-un fel de *retroproiectare*. Dar pentru a abduce animalul drept cauză a amprentei trebuie să avem o schemă generală a conținutului. Numai interpretând urme ca ale unui animal *cunoscut* sau ale mai multor animale *cunoscute* va putea cineva să-și imagineze, prin extrapolare, forma labei animalului *necunoscut*. Exploratorul nu trasează pur și simplu un fel de linie directă între elementele urmei și elementele cauzei acesteia; o serie întreagă de unități de conținut funcționează ca niște *calcuri mediatoare*. Cu alte cuvinte, exploratorul abduce un cod necunoscut folosind fragmente ale codurilor cunoscute. Numai în povestirile științifico-fantastice apar amprente ale 'Nu-știu-cui'; în asemenea cazuri, este imposibil să te întorci de la urmă la referent, care, *faute de mieux*, este numit 'Obiectul'.

25. Să presupunem că descoperim urma unei tălpi enorme. Prima inferență naivă ar fi: pe aici a trecut un uriaș. Există o unitate de conținut (corect codificată) care face posibilă inferența. Dar în mod obișnuit această unitate poartă drept marcă conotația «legendar». Așadar, interpretăm o mențiune și descoperim că această mențiune menționează ceva inexistent și deci nonmenționabil. Într-un asemenea caz este posibil să afirmăm că mențiunea este falsă; deci că expresia constituie o minciună. Dacă ar fi fost spusă cu cuvinte, minciuna ar fi fost o simplă minciună; câtă vreme este exprimată printr-un desen, este în mod obișnuit gustată ca o *glumă*. Căci este ușor de produs cuvinte, dar mai puțin ușor de realizat imagini, mai cu seamă dacă acestea sunt de obicei produse de agenți nonintenționali; în plus, perfecțiunea imaginii cere mai multă dibăcie decât perfecțiunea unei fraze. Astfel, falsul amuză din două motive: (1) este un caz elementar de talent artistic; (2) falsifică ceva care de obicei nu este considerat falsificabil, și anume produsul unui agent nonintențional.

Scanned with CamScanner

Oamenii sunt suspectați de minciună, lucrurile nu: astfel, a face un lucru să mintă pare o realizare bizară. De aceea, râdem.

26. Când, într-un western, indienii emit strigătul coyotului, onomatopeea totală are un dublu rol: pentru indieni, indianul este un artificiu pur arbitrar, corect codificat pentru transmiterea anumitor informații; pentru albi, este un eșantion fictiv, produs ca să semnifice «coyot» (în loc de «indieni»). De aceea, constituie o minciună.

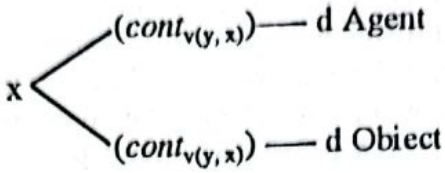
27. Dacă nu sunt codificate dinainte, gesturile de amenințare în joacă pot fi luate în serios. Dacă îl privim pe Marcel Marceau fără a cunoaște convențiile mimicii, credem că ne aflăm în fața unui nebun.

28. Știința muzicii ne oferă un excelent model de cercetare. În măsura în care are o 'gramatică' tonală și a elaborat un sistem de notație, muzica analizează continuumul sunetelor în trăsături pertinente (pentru tonuri și semitonuri; pentru ritm – bătăi de metronom; pătrimi, note întregi). Orice discurs muzical poate fi realizat prin articularea acestor trăsături. Obiecția imediată este că, deși notația arată cum trebuie să 'vorbești' muzical pe baza unui cod digital, mesajul (execuția) este îmbogățit cu variante libere, necodificate. Astfel, un *glissando*, un tril, un *rubato*, lungimea unei pauze sunt considerate (atât în limbajul comun, cât și în cel al criticii) drept artificii 'expresive'. Dar, deși recunoaște aceste fapte din planul expresiei, știința notației muzicale face tot posibilul pentru a codifica și a face replicabile chiar și variantele. Codifică *tremolo*-ul, *glissato*-ul, adaugă notații precum „*allegro ma non troppo*" etc. Așa cum se va nota, aceste codificări nu sunt digitale, ci 'analogice', și se desfășoară în grade (mai mult sau mai puțin) sumar definite. Dar, chiar dacă nu sunt digitale, pot fi digitalizate; pentru a o demonstra, nu trebuie să mergem la nivelul de notare destinat interpretului, ci la acela al *codurilor tehnice* de transcriere și reproducere a sunetului. Fiecare variație expresivă minimală, în șanțurile urmate de acul unui fonograf pe disc, corespunde unei trăsături precise. Se va spune ca aceste trăsături nu pot fi considerate nici discrete, atâta vreme cât procedează ca un continuum de curbe, cu oscilații mai mult sau mai puțin accentuate. Dar când luăm în considerare procesul fizic prin care trecem de la acest continuum de curbe gradate – printr-o secvență de semnale electrice rezultante și o secvență de vibrații acustice – la receptarea și retransmiterea sunetului prin amplificator, avem de-a face cu fenomene digitale. De la șanț la ac, înainte de intrarea în blocul electronic al amplificatorului, sunetul este reprodus după un model de continuitate; dar de la intrare în blocul electronic până la ieșirea sunetului din amplificator procesul devine discret. Inginerul de comunicații încearcă mereu, chiar și în computere, să transfere modelele analogice în coduri digitale, proces întotdeauna posibil. Natura discretă a semnalului este confirmată de existența zgomotului. Zgomotul poate exista într-un canal tocmai pentru că emisia de electroni, ceea ce reprezintă însuși semnalul, este un fenomen discret. Dacă trecerea informației ar fi continuă pentru întregul proces, nu ar mai exista zgomot.

29. Toată gramatica generativă are practic de-a face cu problema vectorializării în indicatori sintactici 'de adâncime'. Noțiunile de „guvernare", „comandă" și „încastrare" sunt noțiuni vectoriale (privesc dispuneri ierarhice, relații de 'sus și jos' și de 'înainte și după'). În acest sens, vectorializările ar trebui considerate drept trăsături contextuale, ceea ce totuși

Scanned with CamScanner

nu contrazice afirmaţia de la 2.9.3. conform căreia reprezentarea sememului include chiar şi reguli combinatorii. În principiu, deoarece un artificiu vectorial este o poziţie într-un lanţ spaţial sau temporal, dată fiind reprezentarea elementelor în forma predicatelor cu *n* locuri, putem considera că orice reprezentare de argumente oferă, ca selecţie contextuală, reprezentarea rolului său într-un context dat:



Dar o asemenea soluţie dă naştere unei prime probleme: poziţia vectorială ce trebuie reprezentată se realizează în structura de suprafaţă sau în structura de adâncime? Lakoff (1971 a) arată că expresia /Sam a afirmat că John s-a întâlnit cu puţine fete/ poate fi citită şi /Sam a afirmat că fetele cu care s-a întâlnit John sunt puţine/ şi /Fetele cu care Sam a afirmat că s-a întâlnit John sunt puţine/. Artificiile vectoriale în structura superficială sunt înşelătoare, numai corecta 'vectorializare' a cuantificatorului în structura semantică de adâncime poate ajuta la dezambiguizarea expresiei. Totuşi travaliul producerii de semne (şi mai ales 'respectarea codului') constă tocmai în transmutarea reprezentării semantice profunde în structura de suprafaţă, cu ajutorul câtorva reguli sau „constrângeri". Aceste reguli stabilesc felul cum pot fi realizaţi şi interpretaţi vectorii în structura de suprafaţă. În acest moment reprezentarea semantică (în termenii semanticii generative) este un interpretant sau un compus de artificii vectoriale, care acţionează ca artificiu *metalingvistic* în stare să explice travaliul de alegere şi producere a semnelor. Vectorializările sunt astfel prezente în (i) reprezentarea metalingvistică a unei teorii semantice, (ii) reprezentarea semantică a posibilităţilor combinatorii ale unui semem dat, (iii) însuşi travaliul de inferenţă şi elaborare a presupoziţiilor, produs în interpretarea unui context. Atâta vreme cât aceste probleme nu sunt destul de clare nici pentru o gramatică transformaţională, nici pentru o semantică interpretativă sau generativă (ele sunt mai curând materia unei discuţii în desfăşurare), putem afirma că, în acest moment, problema artificiilor vectoriale în limbajele verbale este foarte derutantă şi pretinde noi cercetări. Aceasta demonstrează că până şi cele mai specifice probleme ale unei semantici orientate lingvistic *nu pot* fi rezolvate fără rezolvarea problemelor semiotice generale privind vectorii în ansamblu.

30. În diferite limbi, poziţia lexemului în structura de suprafaţă nu reprezintă trăsătura vectorială care permite dezambiguizarea corectă a propoziţiei. De exemplu, în italiană se spune în mod obişnuit /Giovanni ama Maria/ (Giovanni o iubeşte pe Maria) – aici agentul stă înaintea obiectului –, dar se poate spune (cu o urmă de 'poezie') şi /ama Maria Giovanni/. În acest al doilea caz, poziţia nu permite identificarea agentului. Totuşi, când vorbim, trăsătura 'poziţională' este uşor înlocuită de una paralingvistică (aşa cum arată Lakoff, 1971 b): dacă spun /ama Maria, *Giovanni*!/ punând accentul pe al doilea nume, 'vectorializez' explicit (artificiile paralingvistice sunt înlocuite în expresia scrisă de virgulă şi de semnul de exclamare). Sanders (1974) ne aminteşte că în spaniolă este

Scanned with CamScanner

posibil să se spună atât /Manuel me presentó a ti/ (Manuel m-a prezentat (ie), cât şi /Manuel te me presentó/. Dar în al doilea caz suntem îndreptăţiţi să vorbim de hipercodificare, câtă vreme expresia poate fi considerată o sintagmă gata făcută sau un idiom.

31. Pentru toate problemele tratate în acest paragraf le sunt îndatorat lui Krampen (1973) şi Volli (1972). Întreaga discuţie despre semnele iconice care s-a desfăşurat în revista *VS* (1972, 1973) prin intervenţiile lui Farassino, Casetti, Bettetini, Volli, Verón, Metz, Osmond-Smith etc. a fost utilă în clarificarea multor puncte din prezenta discuţie, care se înfăţişează ca un sumar critic al contribuţiilor susmenţionate. Le sunt, de asemenea, îndatorat lui Tomás Maldonado (comunicări personale), Thomas A. Sebeok (comunicări personale), Roman Jakobson (comunicări personale) şi multor altora.

32. Volli (1972: 25) se referă la concepţia geometrică exprimată de Klein, în programul său de la Erlangen (1872): „orice geometrie este studiul proprietăţilor ce rămân neschimbate în raport cu un grup determinat de transformări".

33. „Înainte de toate, să luăm în considerare *congruenţele*, adică transformările care fac ca fiecare segment *să corespundă unui segment de lungime egală*. Ele lasă intacte proprietăţile metrice ale entităţilor geometrice şi, prin urmare, e evident că acţionează la fel în ceea ce priveşte proprietăţile asemănătoare, proiective şi topologice etc. Avem de-a face cu ceea ce vom numi intuitiv 'egalitatea' figurilor geometrice. Chiar dacă-s făcute din substanţe diferite, două obiecte 'cu aceeaşi formă' sunt evident, în limitele aproximării mai sus menţionate, cele mai simple semne iconice unul pentru celălalt; relaţia lor iconică poate fi definită riguros în termeni de congruenţă între respectivele forme ale expresiei. Trebuie observat că şi reflectările în oglindă sunt congruenţe." (Volli, 1972: 25)

34. Clasific drept 'proiecţii' toate fenomenele precum *homotetiae* şi transformările proiective: „Un alt tip interesant de transformare este dat de *homotetiae*, care în geometria elementară sunt numite similarităţi şi care nu păstrează toate proprietăţile metrice ale figurilor, în timp ce proprietăţile asemănătoare, proiective şi topologice, rămân neschimbate. Macheta unui edificiu este cel mai tipic exemplu de semn iconic bazat pe *homotetiae*. Avem apoi *transformările proiective*, acelea care dau naştere, printre altele, corespondenţelor de perspectivă, şi care, împreună cu proprietăţile topologice, menţin nealterate toate proprietăţile proiective, precum 'a fi o linie dreaptă', 'a fi o curbă de gradul doi', raportul reciproc între patru puncte ale unei linii drepte etc. Fotografiile şi multe reproduceri grafice constituie exemple de semne iconice bazate pe transformări proiective ale formei expresiei obiectului. Dar la acest tip de semne joacă un rol important atât principiile perceptive ale aproximării, cât şi faptul că forma expresiei semnului iconic este transformarea unei singure părţi a formei obiectului." (Volli, 1972: 25)

35. Chiar şi proiecţiile care par să funcţioneze ca amprente 'indiciale' ale unui set dat de obiecte sunt rezultatul unei transmutări puternic simplificate a câtorva trăsături pertinente ale unui model perceptiv. Vezi Gibson (1966: 190 şi urm.) pentru felul în care reprezentarea unei camere este realizată dintr-un punct dat. Modul de proiecţie cel mai comun constă în luarea în considerare numai a marginilor şi colţurilor. Reprezentarea

Scanned with CamScanner

ştiinţifică (deşi abstractă) a împrăştierii luminii de pe suprafeţe oferă „o reţea în stare să umple spaţiul de raze reflectate din orice parte, fiecare imagine normal recognoscibilă a obiectelor din cameră transmută doar razele de pe faţa suprafeţelor şi obiectelor (...) şi nu pe acelea din toate *faţetele* lucrurilor (...) Se poate observa că fiecare suprafaţă, definită fiind de margini sau colţuri, corespunde unei proiecţii în perspectivă"; mai mult, totul este transmutat dintr-un punct de vedere mono-ocular. Destinatarul este acela care, în interpretarea imaginii, va umple golurile şi va opera transmutarea retrospectiv, de la abstracţia 'iconică' la modelul perceptiv. Reprezentarea unui câmp perceptiv se bazează pe convenţii proiective, şi ca atare trebuie învăţată. Din acest motiv, reprezentarea obiectelor necunoscute devine dificilă şi nu poate fi rezolvată doar cu ajutorul convenţiilor proiective, ea având nevoie atât de stimuli programaţi, cât şi de combinarea unor stilizări de diferite tipuri.

36. „În fine, avem *transformările topologice*, care păstrează numai anumite proprietăţi cu adevărat elementare, cum ar fi continuitatea liniilor şi ordonarea sistemelor potenţiale. Cel mai tipic şi mai important exemplu de semne iconice derivate din transformări topologice este acela al *diagramelor*. Diagrama unui metrou, aceea a unei reţele de cale ferată sau aceea a structurii unui aparat electric sau electronic au în comun cu obiectul la care se referă numai câteva proprietăţi fundamentale privind ordonarea; totuşi conservă o mare capacitate explicativă, claritate, bogăţie de informaţii. Transformările topologice pot lua în considerare şi orientările, ca în harta unui oraş care reproduce străzile cu sens unic." (Volli, 1972: 25-26)

37. În Eco (1968) – traducerea englezească în Eco (1973 *e*) – am încercat să definesc semnele arhitecturale drept obiecte manufacturate şi spaţii circumscrise care semnifică funcţii posibile (a merge în sus şi în jos, a intra şi a ieşi, a se adăposti, a se aduna, a dormi, a mânca, a sărbători evenimente etc.) pe baza unor coduri anterioare. În acest sens, am făcut distincţia între procese de stimulare (o treaptă de care mă împiedic în întuneric mă obligă să ridic piciorul) şi procese de semnificare: o *//scară//* constă în articularea unor elemente morfologice care exprimă funcţia de a urca; scara poate fi folosită numai dacă este recunoscută ca atare şi poate fi recunoscută fără să fie folosită (poate chiar să-şi semnifice funcţia fără să permită de fapt realizarea ei, ca în cazurile de *trompe-l'oeil*). Astfel, conţinutul unei expresii arhitecturale este o clasă de funcţii posibile. În Eco (1968) am făcut de asemenea distincţia între două tipuri de funcţii semnificate: *funcţii primare*, i.e. conţinutul denotativ prim şi imediat al expresiei (a urca scările, a sta la fereastră, a trăi împreună etc.) şi *funcţii secundare*, i.e. conţinutul conotativ mediat (diferite înţelesuri 'simbolice', «atmosferă mistică», «deferenţă», «triumf» etc.). În Eco (1972 *c*) am încercat de asemenea să propun un model pentru analiza componenţială a obiectelor arhitecturale, precum o coloană, luând în considerare numeroase selecţii contextuale şi circumstanţiale, ca prezenţa coloanei printre ruine, care adaugă obiectului multe conotaţii 'arheologice' şi 'istorice', corect înregistrate de literatura critică în domeniul esteticii arhitecturii. Atât Eco (1968), cât şi Eco (1972 *c*) depindeau încă de noţiunea de semn pe care această carte o critică. Cel care citeşte astăzi aceste referinţe ar trebui să înlocuiască noţiunea de 'semn arhitectural' cu noţiunea de 'text arhitectural', în care se află simultan la lucru mai multe moduri de producere semnică.

Scanned with CamScanner

38. *Breviario di estetica*, Laterza, Bari (1913), ediţia a noua, 1947, p. 134-135. Trad. rom. Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, p. 162

39. „Sloganul politic 'I like Ike' [*ay layk ayk*], succint structurat, constă în trei monosilabe şi numără trei diftongi [*ay*], fiecare urmat simetric de un fonem consonantic [*..l..k..k*]. Aranjarea celor trei cuvinte prezintă o variaţie: nici un fonem consonantic în primul cuvânt, două foneme consonantice mărginind un diftong în al doilea, o consoană finală în al treilea. Un nucleu dominant similar [*ay*] a fost observat de Hymes în unele din sonetele lui Keats. Ambele cola (n.t.: *colon*, pl. *cola*, parte a unei fraze sau perioade a cărei delimitare nu este pur sintactică, ci este şi de natură prozodică – de exemplu, o structură ritmică reliefată), ale formulei trisilabice '*ay layk ayk*' rimează între ele, iar al doilea dintre cuvintele care rimează este în întregime inclus în cel precedent (rimă ecou), [*layk*] – [*ayk*], imagine paronomastică a unui sentiment care îşi învăluie în totalitate obiectul. Dar cele două cola aliterează una cu alta şi primul dintre cele două cuvinte care aliterează este inclus în al doilea: [*ay*] – [*ayk*], imagine paronomastică a subiectului iubitor înconjurat de obiectul iubit. Funcţia poetică 'secundară' a acestei atrăgătoare formule electorale îi întăreşte expresivitatea şi eficacitatea." De fapt, mesajul respectiv îşi datorează o parte din 'farmec' faptului că pune în joc elemente fonetice, deci unui fel de calitate 'muzicală' nelegată nici de artificii sintactice, nici de artificii semantice. El arată clar că o dată cu modificarea expresiei este afectat şi conţinutul (nu se obţine acelaşi efect spunând */It is Ike that I like/* sau */Ike is liked by me/*). Dar arată şi că o pronunţare specifică a sloganului (poate una cu armonice argotice) îi consolidează efectul 'estetic'.

40. Integrând şi articulând diferit o clasificare sugerată de Bense (1965), putem spune că într-un mesaj estetic sunt mai multe niveluri de informaţie: (a) *suporturi fizice*: în limbajul verbal avem tonuri, inflexiuni, emisiuni fonetice, în limbajele vizuale avem culori, materiale, în limbajul muzical – timbruri, frecvenţe, înălţimi, accente dinamice, durate etc.; (b) *elemente diferenţiale din planul expresiei*: foneme, ritmuri, lungimi metrice, raporturi de poziţie, forme geometrice şi topologice etc.; (c) *reguli sintactice:* reguli gramaticale, raporturi de proporţie în arhitectură, perspective în pictură, game şi intervale muzicale etc.; (d) *conţinuturi denotative*; (e) *conţinuturi conotative*; (f) *secvenţe gata făcute hipercodificate:* subcoduri stilistice, sisteme retorice, modele iconografice etc.; g) altele. Bense (1965) vorbeşte însă de o 'informaţie estetică' globală, care nu se realizează la nici unul din aceste niveluri luate separat, ci la nivelul a ceea ce el numeşte '*Mitrealität*' (semnificat de toate nivelurile corelate). Această *Mitrealität* a lui Bense aduce cu situaţia contextuală generală de improbabilitate pe care o dezvăluie opera, dar termenul (din cauza matricii hegeliene a autorului său) e uşor colorat cu conotaţii idealiste. În această situaţie, *Mitrealität* pare să denoteze o anume 'esenţă' – poate Frumuseţea – care este percepută intuitiv, dar nu evidenţiată semiotic. Din contra, unul dintre obiectivele abordării semiotice a esteticului trebuie să fie capacitatea de a analiza şi descrie în termeni sistematici de ce se iveşte impresia de *Mitrealität*. În paragrafele următoare, noţiunea de idiolect estetic va satisface această cerinţă.

41. Totuşi, chiar dacă admitem că autorul modelează ceva ce scoate la lumină răspunsuri fără ca de fapt să 'comunice' conţinuturi, trebuie să acceptăm că fie autorul, fie criticul de artă *ştie* că aceste galaxii de

Scanned with CamScanner

microstructuri imprevizibile şi neidentificate ar trebui să producă un răspuns previzibil. Există cel puţin un moment în care raporturile între galaxii şi răspunsuri sunt *codificate* (ori abduse) drept corelaţii semiotice. Sunt cazuri de *stimulări programate* (vezi 3.6.6.). Să ne imaginăm că un critic ştie că un procedeu artistic dat (recunoscut ca 'secretul acestui mare maestru') apare în multe opere ale acelui maestru şi că produce *inflexibil* un sentiment 'inexprimabil' şi un fel specific de desfătare; acest soi de cunoaştere va constitui ultima formă de 'raţionalizare' (şi, în orice caz, cea mai satisfăcătoare) pe care semiotica o poate exercita asupra unei opere de artă.

42. Complexitatea nivelurilor inferioare, care pare să scape oricărei definiţii, i-a făcut pe unii esteticieni să le considere străine de forma poetică. Pentru a evita orice ar fi putut scăpa unei abordări raţionaliste a artei, Galvano della Volpe (1960) – care lupta împotriva diverselor teorii idealiste privind 'inefabilul' artei – a eliminat toate valorile 'muzicale' care nu puteau fi codificate. Aceste valori au fost surghiunite printre elementele 'hedoniste', stimulatoare de desfătări extra-estetice. De aici repudierea multor fenomene fonetice care, după mulţi alţi critici, constituie principala atracţie a poeziei; de aici ritmul privit cu suspiciune; de aici afirmaţia că valoarea estetică este ceea ce rămâne când opera este transpusă în alt suport material, unde artificiile muzicale îşi pot modifica impactul, dar unde rămâne un fel de tipar logic şi conceptual capabil să păstreze relaţiile cu adevărat semnificative. Este curios că acest efort spre o teorie 'raţionalistă' a artei lasă elementelor 'iraţionale' mult mai mult decât o merită. A renunţa la extinderea analizei raţionale la nivelurile inferioare ale formei expresiei înseamnă a pune un semn de egalitate între 'raţional' şi 'semantic', ceea ce reprezintă un mod foarte ineficient de a respinge abordarea idealistă a 'inexprimabilului' artei. Din contră, curentul corect, chiar din punctul de vedere al lui Della Volpe, ar fi acela schiţat în prezentul capitol, adică hipercodificarea substanţei expresiei.

43. „Poetica trebuie să răspundă în primul rând întrebării: *ce conferă mesajului verbal caracterul unei opere de artă?* Pentru că principalul obiect al poeticii este *differentia specifica* a artei cuvântului în raport cu celelalte arte şi cu celelalte feluri de comportament verbal, poetica e îndreptăţită la poziţia de frunte în cadrul studiilor literare. Poetica se ocupă de problema structurii verbale, după cum analiza picturii se ocupă de structurile picturale. Cum lingvistica este ştiinţa globală a structurii verbale, poetica poate fi privită ca parte componentă a lingvisticii (...) Numeroase trăsături poetice aparţin nu numai ştiinţei limbii, ci şi întregii teorii a semnelor, adică semioticii generale. Totuşi această afirmaţie este valabilă nu numai pentru arta cuvântului, ci şi pentru toate varietăţile de limbaj, căci limbajul are numeroase proprietăţi în comun cu alte sisteme de semne şi chiar cu toate aceste sisteme (trăsăturile pansemiotice)." (Jakobson, 1960: 351)

44. Vezi Eco, 1962, unde teoria 'operei deschise' este elaborată dintr-un punct de vedere presemiotic.

45. Idiolectul estetic nu trebuie considerat un cod care guvernează un singur mesaj (ceea ce, totuşi, nu ar trebui văzut ca o contradicţie teoretică); el este mai degrabă un cod care guvernează diferite mesaje alcătuind o reţea complexă de mesaje numită 'text estetic'. Cu toate acestea, idiolectul estetic este (sau poate fi, în principiu) un cod ce guvernează

Scanned with CamScanner

un singur text, un cod menit să producă un singur discurs. Aceasta (şi nimic altceva) lămureşte caracterul individual şi creativ al operei de artă. Guvernată de codul estetic idiolectal şi conectând diferite mesaje care trebuie luate ca elemente radicale ale unui sistem subiacent reordonat, opera de artă este un *sistem de sisteme* (vezi Jakobson şi Tânianov, 1927; Wellek şi Warren, 1942).

46. Roland Barthes (1963c) a spus odată că opera de artă *„est une forme que l'histoire passe son temps à remplir"*. Sunt de acord cu această afirmaţie, dar aş prefera să o traduc în categoriile prezentei abordări semiotice: opera de artă este un text adaptat de destinatarii săi concreţi ca să realizeze numeroase şi diferite ţeluri de ordin comunicaţional, în diverse circumstanţe istorice şi psihologice, fără ca regula subiacentă care a constituit-o să fie vreodată pierdută din vedere.

47. Exemplul de mai sus este poate unul prea perfect, pentru că, în afară de substituirea semantică, se produce şi un spiritual ecou fonetic: metafora este întărită de *calambur*, cu alte cuvinte substituirea din planul conţinutului este consolidată de co-prezenţă în planul expresiei. Pentru acest aspect al formulei 'metaforă + calambur', vezi Eco, 1973b, referitor la tehnica lui Joyce; calamburul este o figură a discursului care, în loc să substituie un 'conţinut' prin 'vehiculul' acestuia (conform definiţiei lui Richard), procedează în aşa fel, încât cuvântul corespunzător vehiculului să încorporeze pe cel corespunzător conţinutului. În asemenea cazuri, 'necesitatea' substituţiei este întărită, aşa cum, după Jakobson, se întâmplă cu rima, atunci când un paralelism în planul expresiei coimplică un paralelism în planul conţinutului. În felul acesta – şi remarca este valabilă mai ales pentru cultura medievală – suntem convinşi că *nomina sunt numina* sau că *nomina sunt consequentia rerum*.

48. Aceste distincţii sunt înregistrate şi de definiţiile medievale pentru *loci*: *„Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando"*. Dar aceste chestiuni privesc numai parţial alcătuirea sememului. Unele dintre ele se referă la contexte şi circumstanţe, deci la o serie de presupoziţii necodificate. Să afirmăm atunci că există cazuri de contiguitate empirică ce nu pot fi consemnate de teoria semantică. De exemplu, când visăm, ne bizuim adesea pe conexiuni bazate pe experienţa personală şi idiosincratică. Mai deschise codificării par unele metafore, precum substituirea penisului cu obiecte verticale (deja discutată în termeni semiotici de Morris, 1938). Ar fi riscant să numim metonimii toate substituirile prin 'contiguitate' care se produc în vise sau în interacţiunea verbală psihanalitică şi care sunt interpretate ca atare de psihanalist. Psihanaliza pare să fie mai degrabă o interpretare de texte încă necodificate, producând hipercodificare; discursul pacientului are multe în comun cu textul estetic, al cărui idiolect trebuie descoperit de critic. Multe dintre 'contiguităţile' descoperite în acest tip de text sunt presupoziţii contextuale, numite de Hiz 'referenţiale' (vezi 2.11.1.).

49. Funcţionarea metaforelor şi metoniomiilor explică mecanismul oricărui alt trop, adică toate substituirile prin *immutatio*. *Perifraza* este substituirea unui lexem cu totalitatea mărcilor sememului corespunzător sau cu cea mai mare parte a lor. *Antonomaza* este atât un caz de sinecdocă (*species pro individuo*), cât şi un caz de perifrază. Deoarece reprezentarea sememică include analitic (sau semiotic) negarea antonimului, *litotele* sunt un caz normal de substituire a sememului printr-o marcă,

Scanned with CamScanner

în timp ce *ironiile* sunt folosirea directă a respectivului antonim (dar, fiind de fapt figuri ale discursului şi figuri de gândire, ele implică substituiri contextuale mai complexe). *Emfaza* este un tip de sinecdocă, în timp ce *hiperbola* este un tip de metaforă. Un alt demers ar trebui întreprins pentru figurile de gândire şi figurile discursului, care procedează prin *adjectio, detractio şi transmutatio* şi care se bazează pe mecanisme fonologice, sintactice şi inferenţiale. Grupul μ în a sa *Rhétorique générale* distinge cu grijă între figuri ale expresiei (*metaplasme* şi *metataxe*) şi figuri ale conţinutului (*metasememe* şi *metalogisme*); trebuie subliniat că sugestiile oferite de prezenta carte sunt valabile numai pentru studiul metasememelor.

50. Katz (1972: 8.4.) propune adăugarea unei reprezentări retorice la teoria canonică a componentelor gramaticale, spunând: „teoria gramaticii cere mai departe o subteorie, mai precis o teorie a formei retorice; şi apoi, aceste gramatici pretind o nouă componentă care să exprime interpretarea retorică a mărcilor sintactice superficiale". Katz afirmă astfel că manipularea retorică poate afecta numai structurile de suprafaţă, fără să interfereze cu interpretarea lor semantică. Trebuie să fie limpede că în această carte este prezentată teoria opusă, chiar dacă se poate admite că în situaţii excepţionale anumite manipulări retorice pot să determine conotaţii foarte periferice. Dar şi în aceste situaţii retorica rămâne legată de semantică şi cred că este imposibil să considerăm componenta retorică independent de aceea semantică; ele trebuie văzute mai degrabă ca două laturi ale aceleiaşi probleme semiotice.

51. De pildă: „Societatea noastră trebuie să îmbunătăţească şi să mărească producţia; fiecărui membru al comunităţii îi vor fi cerute multe sacrificii în vederea atingerii acestui ţel. Indivizii nu contează în raport cu bunăstarea colectivităţii". Acelaşi tip de codificare este stabilit implicit de o altă aserţiune: „Productivitatea aduce bani, banii aduc bunăstare; în această luptă pentru supravieţuire – sau în această competiţie liberă – unii vor fi cu evidenţă zdrobiţi; acesta este preţul de plătit pentru o economie îmbelşugată". Toate aceste afirmaţii sunt judecăţi metasemiotice implicite, care statornicesc *reguli semantice pentru conexiunea valorilor*. Pe de altă parte, pot fi afirmate premise diferite: „Mai bine săraci decât sclavi ai propriei bunăstări"; „O societate în care unul moare pentru a produce bogăţia altuia este o societate bolnavă"; „Ardeţi marijuana, nu petrol"; „Siguranţa socială trebuie să fie prima preocupare a guvernului". Toate aceste enunţuri (uşor de recunoscut ca aparţinând unor ideologii diferite) sunt tot atâtea exemple de efort retoric persuasiv pentru a determina oamenii să gândească altfel; ele constituie aşadar judecăţi metasemiotice care urmăresc să atribuie conotaţii noi unor vechi elemente semantice.

52. Nu există reguli obiective de transformare a unei ideologii într-alta. Non-conexiunea spaţiului semantic ne permite doar să demonstrăm în ce mod perspectivele diferite produc organizări semantice diferite. Nu există o teorie a ideologiilor capabilă să le testeze şi să le perfecţioneze. Există numai o tehnică de analiză semiotică prin care putem să distrugem o ideologie opunând-o alteia, cea de-a doua învederând falsitatea celei dintâi (şi invers). Alegerea punctului de vedere corect sau just nu este o chestiune de semiotică. Semiotica ne ajută să analizăm diferitele opţiuni ideologice, dar nu ne ajută să alegem.

Scanned with CamScanner

53. În acest punct, putem ridica şi dezvolta o chestiune deja semnalată de Barthes (1964b), aceea a legăturii dintre formulele retorice şi poziţiile ideologice. Nu este probabil ca, susţinând necesitatea ca lumea a treia să lupte împotriva puterilor occidentale, un comunist să utilizeze expresia /apărarea lumii libere/, chiar dacă socoteşte autonomia popoarelor coloniale drept unica formă de libertate pentru care merită să lupţi. Formula retorică /apărarea lumii libere/ este de-acum încolo strâns asociată poziţiilor politice identificate cu Statele Unite, aliaţii lor şi viziunea lor ideologică. În mod firesc, acelaşi lucru se poate spune şi în cazul formulei /ajutorul frăţesc al ţărilor socialiste/. Aşadar, un anumit mod de a utiliza limbajul este identificat cu un anumit mod de a privi societatea.

54. Întreaga discuţie de mai sus verifică cele mai curente definiţii ale ideologiei. Sensul dat termenului de *'idéologues'* francezi din secolul al XVIII-lea este practic echivalent cu concepţia noastră despre semiotică, înţeleasă ca o critică 'genetică' a ideologiilor. În accepţiunea de comutare *conştientă* de cod, ideologia este ceea ce Engels numea „un proces pe care aşa-numitul cugetător îl împlineşte, ce-i drept, în chip conştient, dar fals conştient. Adevăratele forţe motrice care-l pun în mişcare îi rămân necunoscute, altfel n-ar fi un proces ideologic" (scrisoare către Mehring). În accepţiunea de comutare *inconştientă* de cod, ideologia este descrisă de Jaspers ca fiind „complexul de gânduri şi reprezentări care în interpretarea lumii apare ca Adevăr Absolut subiectului cugetător (...) producând o auto-înşelare, o disimulare, o fugă (de realitate)." (*Die geistliche Situation der Zeit*). Pe de altă parte, sensul 'pozitiv' dat 'ideologiei' de marxism – acela de 'armă' politică şi intelectuală, care slujeşte scopului social de modificare activă a lumii – nu contrazice precedenta definiţie negativă; în acest sens, ideologia este acceptată fără a i se nega parţialitatea şi fără a ascunde ceea ce ea respinge; atâta doar că un anterior sistem de premise a lămurit ceea ce vrea să obţină şi ceea ce preferă cineva (vezi nota 50), pe baza unei teorii date despre societate şi despre nevoile ei materiale.

55. Travaliul ideologic poate îmbrăca şi forme mai complexe. Prin substituiri metaforice este posibil să echivalăm «energie = confort» şi să le opunem pe amândouă «pericolului». Este posibil să traducem «pericol» prin «mai puţină siguranţă» şi să demonstrăm că mai multă energie implică mai puţină securitate, un preţ care ar putea fi plătit pentru a beneficia de mare confort. Este posibil să introducem pe nesimţite concepte vagi, fără să stabilim gradarea lor exactă; să presupunem că, o dată ce a afirmat că premisa «Întregul confort pentru toţi» este incompatibilă cu «Întreaga siguranţă pentru toţi», un teoretician al productivităţii propune un pătrat pseudologic de tipul:

Întregul confort pentru toţi vs. *Întreaga siguranţă pentru toţi*
Oarecare siguranţă pentru unii vs. *Oarecare confort pentru unii*

în care, aparent, prima pereche de antonime opune două contrarii, iar a doua opune două converse, pe când un confort general care să implice o oarecare siguranţă pare o soluţie satisfăcătoare. Este suficient să recunoaştem pe «toţi» şi pe «oarecare» drept *operatori vagi* – care îşi schimbă propria natură semantică în funcţie de poziţii – pentru ca să punem sub semnul întrebării pretinsa rigoare logică a pătratului: «Întregul confort pentru toţi» înseamnă «distribuit egal fiecăruia» (socialism)

Scanned with CamScanner

sau «potențial la dispoziția fiecăruia» (concurența liberă)? *Câtă* «siguranță» cuantifică primul «oarecare»? Și la *câți* se referă «unii»? 'Jocul' ar putea continua la infinit. Travaliul ideologic este demascat și readus la condiția de discurs persuasiv bazat pe o *logică a preferinței* numai atunci când fiecare termen este raportat la poziția sa în cod și analizat semantic.

4. Subiectul semioticii

1. În ce privește opoziția '*énonciation* vs. *énoncé*', vezi ampla discuție care a avut loc în ultima decadă mai ales în Franța: Benveniste, 1966; Lacan, 1966; Todorov, 1970; Kristeva, 1968; Ducrot, 1972; Chabrol, 1973.

2. „S-a încheiat o fază a semiologiei, aceea care începe cu Saussure și Peirce și se termină cu Școala de la Praga și structuralismul, și care a făcut posibilă descrierea sistematică a constrângerilor sociale și/sau simbolice în interiorul fiecărei practici semnificante (...) O critică a acestei 'semiologii a sistemelor' și a bazelor sale fenomenologice este posibilă numai dacă începe de la o teorie a semnificației, care trebuie să fie cu necesitate o teorie a subiectului vorbitor (...) Teoria semnificației se află acum la o răscruce: fie va rămâne o încercare de a formaliza sistemele de semnificare sporind sofisticarea instrumentelor logico-matematice care îi permit să formuleze modele pe baza unei concepții (deja datate) a semnificării ca act al unui *ego transcendental*, rupt de propriul corp, de propriul inconștient și de propria istorie; fie se va acorda la teoria subiectului vorbitor ca subiect divizat (conștient/inconștient) și va încerca să definească tipurile de operații caracteristice celor două părți care rezultă din respectiva ruptură: în felul acesta le expune, pe de-o parte, proceselor bio-fiziologice (ele însele deja o parte inevitabilă a proceselor de semnificare: ceea ce Freud numea 'impulsuri'), pe de altă parte, constrângerilor sociale (structuri familiale, moduri de producție etc.)" (Kristeva, 1973; o dezvoltare mai largă a acestor teze, în Kristeva, 1969). Se poate spune că, atunci când sunt exprimați drept conținuturi ale textului însuși, acești determinanți subiectivi ai unui text alcătuiesc fără îndoială o problemă semiotică; vezi cazul motivărilor ideologice și economice ale unui discurs ideologic, la 3.9., făcute explicite de aceeași formă asumată de o serie de judecăți despre sistemul Alfa-Beta sau de premise retorice anterioare, enunțate sau presupuse în cursul discursului persuasiv. Dacă aceste 'impulsuri' extratextuale nu sunt etalate de text ca activitate de '*écriture*', eu nu pot vedea calea de a le pune într-un cadru semiotic.

În acest sens ar trebui concepută o semiotică în stare să-și depășească pragurile, ceea ce prezenta carte nu îndrăznește să ia în considerare; nu din întâmplare a considerat necesar Kristeva să numească o asemenea cercetare '*semanaliză*' și nu 'semiotică'.

Scanned with CamScanner

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1929 *Thèses presentées au Premier Congrès des philologues slaves* (Travaux du Cercle Linguistique de Prague 1) (acum in Vachek, ed., 1964).

1961 *Poetics* (Polska Akademia Nauk, Proceedings of the International Conference of Work-in-Progress, Warsaw, august 1960) (Haga: Mouton).

1966 „Problèmes du langage", *Diogène* 51.

1970 *I linguaggi nella società e nella tecnica* (Reuniune promovată de Ing., C. Olivetti and Co, Milano, octombrie 1968) (Milano: Comunità).

1970 *Sign – Language – Culture* (Haga: Mouton).

1973 *Recherches sur les systèmes signifiants* (Symposium de Varsovie, 1968) (Haga: Mouton).

ALEXANDER, CHRISTOPHER

1964 *Notes on the Synthesis of Form* (Cambridge: Harvard College).

ALLARD, M., ELZIÈRE, M., GARDIN, J.C., HOURS, F.

1963 *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées* (Haga: Mouton).

AMBROGIO, IGNAZIO

1968 *Formalismo e avanguardia in Russia* (Roma: Editori Reuniti).

ANTAL, LÁSZLÓ

1964 *Content, Meaning and Understanding* (Haga: Mouton).

APOSTEL, LÉO

1960 „Matérialisme dialectique et méthode scientifique", *Le Socialisme* 7-4.

APRESJIAN, J.

1962 „Analyse distributionelle des significations et champs sémantiques structurés", *Langages* 1, 1966.

ARGYLE, MICHAEL

1972 „Non-Verbal Communication in Human Social Interaction", in Hinde, R.A., ed., *Non-Verbal Communication* (Cambridge: Cambridge University Press).

ARGYLE, M., DEAN, J.

1965 „Eye-contact, distance and affiliation", *Sociometry* 28.

ARGYLE, M., INGHAM, R.

1972 „Gaze, Mutual Gaze and Proximity", *Semiotica* VI/2.

Scanned with CamScanner

ARNHEIM, RUDOLF
1969 *Visual Thinking* (Los Angeles: University of California Press).
ASHBY ROSS, W.
1960 *Design for a Brain*, ed. a 2-a (Londra: Chapman and Hall).
ATTNEAVE, FRED
1959 „Stochastic Cognitive Processes", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XVII 4.
AUSTIN, J.L.
1961 „The Meaning of a Word", *Philosophical Papers* (Oxford: Clarendon Press).
1962 *How to Do Things with Words* (Oxford: Oxford University Press).
AVALLE, D'ARCO SILVIO
1965a *„Gli Orecchini" di Montale* (Milano: Saggiatore).
1965b Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (in Segre, ed., 1965).
1970 *Tre saggi su Montale* (Torino: Einaudi).
1972 *Corso di semiologia dei testi letterari* (Torino: Giappichelli).
BACH, EMMON
1966 „Linguistique structurale et philosophie des sciences", *Diogène* 51.
BACH, EMMON, HARMS, ROBERT, ed.
1968 *Universals in Linguistic Theory* (New York: Holt).
BALDINGER, KURT
1966 „Sémantique et structure conceptuelle", *Cahiers de lexicologie* VIII 1.
BALLY, CHARLES
1932 *Linguistique générale et linguistique française* (Bern: Franke).
BARBUT, MARC
1966 „Le sens du mot «structure» en mathématique", *Les Temps Modernes* 264.
BARISON, F.
1961a „Considerazioni sul «Praecoxgefühl»", *Rivista Neurologica* 31 305.
1961b „Art et schizophrénie", *Evolution Psychiatrique* I 69.
BARTHES, ROLAND
1953 *Le degré zéro de l'écriture* (Paris: Seuil).
1957 *Mythologies* (Paris: Seuil).
1963a *Sur Racine* (Paris: Seuil).
1963b „L'activité structuraliste", *Lettres Nouvelles* (acum in Barthes, 1964c).
1963c „Littérature et signification", *Tel Quel* (acum in Barthes, 1964c).
1964a „Eléments de sémiologie", *Communications* 4.
1964b „Rhétorique de l'image", *Communications* 4.
1964c *Essais critiques* (Paris: Seuil).
1966a „Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8.
1966b *Critique et verité* (Paris: Seuil).
1967a *Système de la mode* (Paris: Seuil).
1967b „L'arbre du crime", *Tel Quel* 28.
1968 „L'effet de réel", *Communications* 11.
1970a *S/Z* (Paris: Seuil).

Scanned with CamScanner

1970b „L'ancienne rhétorique", *Communications* 16.
1971 *Sade, Loyola, Fourier* (Paris: Seuil).
1973 *Le plaisir du texte* (Paris: Seuil).
BASTIDE, ROGER, (ed.)
1962 *Sens et usages du mots „structure"* (Haga: Mouton).
BAUDRILLARD, JEAN
1968 *Système des objects* (Paris: Gallimard).
BEAUJOUR, MICHEL
1968 „The Game of Poetics", *Yale French Studies* 41.
BENSE, MAX
1965 *Aesthetica* (Baden-Baden: Agis).
BENSE, M., WALTHER, E.
1973 *Wörterbuch der Semiotik* (Köln: Kiepenheuer & Witsch).
BENVENISTE, EMILE
1966 *Problèmes de linguistique générale* (Paris: Gallimard).
1969 „Sémiologie de la langue", *Semiotica* I/1 şi I/2.
BERTIN, JACQUES
1967 *Sémiologie graphique* (Paris: Mouton şi Gauthier Villars).
1970 „La graphique", *Communications* 15.
BETTETINI, GIANFRANCO
1968 *Cinema: lingua e scrittura* (Milano: Bompiani).
1971 *L'indice del realismo* (Milano: Bompiani).
1973 *The Language and Technique of the Film* (Haga: Mouton).
BIERWISCH, MANFRED
1970 „Semantics", in Lyons, J., ed., *New Horizons in Linguistics* (London: Penguin).
1971 „On Classifying Semantic Features", in Steinberg şi Jakobovits, ed. 1971.
BIRDWHISTELL, RAY L.
1952 *Introduction to Kinesics* (Washington: Department of State, Foreign Service Institute).
1960 „Kinesics and Communication", in Carpenter, E., şi McLuhan, M., ed., *Explorations in Communications* (Boston: Beacon Press).
1963 „Some Relations between American Kinesics and Spoken American English", American Association for the Advancement of Science (in Smith, ed., 1966).
1965 „Communication as a Multichannel System", *International Encyclopedia of Social Science* (New York).
1970 *Kinesics and Context* (Philadelphia: University of Pennsylvania).
BLOOMFIELD, LEONARD
1933 *Language* (New York: Holt).
BOLINGER, DWIGHT L.
1961 *Generality, Gradience and the All-None* (Haga: Mouton).
BONOMI, A., USBERTI, G.
1971 *Sintassi e semantica nella grammatica trasformazionale* (Milano: Saggiatore).
BONSIEPE, GUY
1965 „Visual/Verbal Rhetoric", *Ulm* 14-16.
1968 „Semantic Analysis", *Ulm* 21.
BOSCO, NYNFA
1959 *La filosofia pragmatica di C.S. Peirce* (Torino: Ed. di „Filosofia").

Scanned with CamScanner

BOULEZ, PIERRE
1966 *Relevés d'apprenti* (Paris: Seuil).
BRANDI, CESARE
1966 *Le due vie* (Bari: Laterza).
1968 *Struttura e architettura* (Torino: Einaudi).
BREMOND, CLAUDE
1964 „Le message narratif", *Communications* 4.
1966a „L'analyse conceptuelle du Coran", *Communications* 7.
1966b „La logique des possibles narratifs", *Communications* 8.
1968a „Postérité américaine de Propp", *Communications* 11.
1968b „Pour un gestuaire des bandes dessinées", *Langages* 10.
1973 *Logique du récit* (Paris: Seuil).
BURKE, KENNETH
1931 *Counter-Statements* (Chicago: University of Chicago Press).
BURSILL-HALL, G.L.
1971 *Speculative Grammars of the Middle Ages* (Haga:Mouton).
BUYSSENS, ERIC
1943 *Les langages et le discours* (Bruxelles: Office de Publicité).
1967 *La communication et l'articulation linguistique* (Paris-Bruxelles: P.U.F.).
CARNAP, RUDOLF
1942 *Introduction to Semantics* (Cambridge: Harvard University Press).
1947 *Meaning and Necessity* (Chicago: University of Chicago Press).
1955 „Meaning and Synonymy in Natural Languages", *Philosophical Studies* 7.
CARPENTER, E., MCLUHAN, M., ed.
1960 *Explorations in Communications* (Boston: Beacon Press).
CASSIRER, ERNST
1906 *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wiessenschaft der neuren Zeit* (Berlin: Bruno Cassirer).
1923 „Philosophie der simbolischen Formen" – *I. Die Sprache* (Leipzig).
1945 „Structuralism in Modern Linguistics", *Word* 1-2.
CHABROL, CLAUDE, et al., ed.
1973 *Sémiotique narrative et textuelle* (Paris: Larousse).
CHARBONNIER, GEORGES
1961 *Entretiens avec C. Lévi-Strauss* (Paris: Plon-Juilliard).
CHATMAN, SEYMOUR
1966 „On the Theory of Literary Style", *Linguistics* 27.
1974 „Rhetoric and Semiotics", raport la primul congres al lui I.A.S.S. (mimeografiat).
CHERRY, COLIN
1961 *On Human Communication* (New York: Wiley).
CHOMSKY, NOAM
1957 *Syntactic Structures* (Haga: Mouton).
1962 *Current Issues in Linguistic Theory* (Ninth International Congress of Linguistics) (acum în Katz, Fodor, ed., 1964).
1965a *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge: M.I.T.).
1965b „De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51.
1966 *Cartesian Linguistics* (New York: Harper and Row).
1967 „The Formal Nature of Language", in Lenneberg, E.H., ed., *Bio-*

Scanned with CamScanner

logical Foundations of Language (New York: Wiley).
1968 *Language and Mind* (New York: Harcourt, Brace).
1969 „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in Steinberg, Jakobovits, ed., 1971.

CHURCH, ALONZO
1943 „Carnap's *Introduction to Semantics*", *Philosophical Review* 52.
1951 „The Need for Abstract Entities in Semantic Analysis", *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* 80, 1.

CICOUREL, AARON V.
1973 *Cognitive Sociology* (Londra: Penguin).

COHEN, JONATHAN
1962 *The Diversity of Meaning* (Londra: Methuen).
1973 „Spoken and Unspoken Meanings", *TLS* 5 octombrie.

CONKLIN, H.C.
1955 „Hanunoo Color Categories", *Southwestern Journal of Anthropology* 11 (acum în Hymes, ed., 1964).

COONS, E., KRAEHENBUEHL, D.
1958 „Information as Measure of Structure in Music", *Journal of Music Theory* 11, 2.

CORTI, MARIA
1965 „Intervento", in Segre, G., ed., *Strutturalismo e critica* (Milano: Saggiatore).
1969 *Metodi e fantasmi* (Milano: Feltrinelli).

COSERIU, EUGENIO
1952 „Sistema, norma y habla", *Revista de la Faculdad de Humanidades y Ciencias* 9 (acum în *Teoria del lenguaje y linguistica generál*, Madrid, 1962).

CRALLE, R.K., MICHAEL, G.A.
1967 „A Survey on Graphic Data Processing Equipment for Computers", in Krampen, Seitz, ed., 1967.

CRESSWELL, R.
1968 „Le geste manuel associé au langage", *Langages* 10.

CRESTI, EMANUELA
1972 „Oppositions iconiques dans une image de bande dessinée reproduite par Lichtenstein", *VS* 2.

DAMISCH, HUBERT
1972 *Théorie du nuage* (Paris: Seuil).

DE CAMPOS, HAROLDO
1967 *Metalinguagem* (Petropolis: Vozes).
1969 *A arte no horizonte do provável* (São Paulo: Perspectiva).
1973 *Morfologia do Macunaima* (São Paulo: Perspectiva).

DE FUSCO, RENATO
1967 *L'arte come mass-medium* (Bari: Dedalo).
1973 *Segni, storia e progetto dell'architettura* (Bari: Laterza).

DE JORIO, A.
1832 *La mimica degli antichi investigata nel gestire* (Napoli).

DELEUZE, GILLES
1968 *Différence et répétition* (Paris: P.U.F.).

DELLA VOLPE, GALVANO
1960 *Critica del gusto* (Milano: Feltrinelli).

Scanned with CamScanner

DE MAURO, TULLIO
1965 *Introduzione alla semantica* (Bari: Laterza).
1966 „Modelli semiologici: l'arbitrarietà semantica", *Lingua e stile* 1.
1968 „Some Proposals Concerning a Formalized Theory of Lexical Noeme and the Historical and Social Character of Linguistic Phenomena", in *I linguaggi nella società e nella tecnica* (Milano: Comunità, 1970).
1971 *Senso e significato* (Bari: Adriatica).
DERRIDA, JACQUES
1967a *L'écriture et la différence* (Paris: Seuil).
1967b *De la grammatologie* (Paris: Minuit).
DINNEEN, FRANCIS P.
1967 *An Introduction to General Linguistics* (New York: Holt).
DOLEZEL, LUBOMIR
1966 „Vers la stylistique structurale", *Travaux Linguistiques de Prague* 1.
DORFLES, GILLO
1962 *Simbolo, comunicazione, consumo* (Torino: Einaudi).
1966 *Nuovi riti, nuovi miti* (Torino: Einaudi).
1968 *Artificio e natura* (Torino: Einaudi).
DUCROT, OSWALD
1972 *Dire et ne pas dire* (Paris: Hermann).
DUNDES, ALAN
1958 *The Morphology of North-American Indian Folktales* (Haga: Mouton).
1962 „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *Journal of American Folklore* 75 (296).
1964 „On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore", *New York Folklore Quarterly* 20 (4).
ECO, UMBERTO
1956 *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, ed. a 2-a (Milano: Bompiani, 1970).
1962 *Opera aperta* (Milano: Bompiani).
1963 „The Analysis of Structure", in *The Critical Moment* (Londra: Faber).
1964 *Apocalittici e integrati* (Milano: Bompiani).
1966 „James Bond: une combinatoire narrative", *Communications* 8.
1967 „Rhetoric and Ideology in Sue's «Les Mystères de Paris»", *International Social Sciences Journal* XIX 4.
1968a *La definizione dell'arte* (Milano: Mursia).
1968b „Lignes d'une recherche sémiologique sur le message télévisuel", in *Recherches sur les systèmes signifiants* (Haga:Mouton, 1973).
1968c *La struttura assente* (Milano: Bompiani).
1971 *Le forme del contenuto* (Milano: Bompiani).
1972a „A Semiotic Approach to Semantics", *VS* 1.
1972b „Introduction to a Semiotics of Iconic Signs", *VS* 2.
1972c „A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/", *Semiotica* V/2.
1973a „Social Life as a Sign-System", in Robey, D., ed., *Structuralism* (Oxford: Clarendon Press).

Scanned with CamScanner

1973b „Looking for a Logic of Culture", *TLS*, 5 octombrie (acum in Sebeok, ed., 1975).
1973c *Il segno* (Milano: Isedi).
1973d „Sémantique de la métaphore", *Tel Quel* 55.
1973e „Function and Sign: Semiotics of Architecture", in Bryan, J., Sauer, R., ed., *Structures Implicit and Explicit*, in *VIA* – Publications of the Graduate School of Fine Arts, vol. 2 (Philadelphia: University of Philadelphia).
1973f „On the Possibility of Generating Aesthetic Messages in an Edenic Language", in Bann, S., Bowlt, J.E., ed., *Russian Formalism* (Edinburgh: Scottish Academic Press).

EFRON, DAVID
1941 *Gesture, Race and Culture* (Haga: Mouton).

EGOROV, B.F.
1965 „Prosteişie semioticeskie sistemî i tipologhiia siujetov", in *Trudî po znakomâm sistemam II* (Tartu) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).

EKMAN, P., FRIESEN, W.
1969 „The Repertoire of Non-Verbal Behavior Categories, Origins, Usage and Coding", *Semiotica* I/1.

EKMAN, P., FRIESEN, W., TOMKINS, S.
1971 „Facial Affect Scoring Technique: A First Validity Study", *Semiotica* III/1.

ERLICH, VICTOR
1954 *Russian Formalism* (Haga: Mouton).

FABBRI, PAOLO
1968 „Considérations sur la proxémique", *Langages* 10.
1973 „Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia", *VS* 5.

FACCANI, R., ECO, U., ed.
1969 *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico* (Milano: Bompiani).

FANO, GIORGIO
1962 *Saggio sulle origini del linguaggio* (Torino: Einaudi).

FARASSINO, ALBERTO
1969 „Ipotesi per una retorica della comunicazione fotografica", *Annali della scuola superiore di comunicazione di massa* 4.
1972 „Richiamo al significante", *VS* 3.

FAYE, JEAN-PIERRE, ed.
1969 „Le cercle de Prague", *Change* 3.
1972 *Langages totalitaires* (Paris: Hermann)

FILMORE, CHARLES J.
1968 „The Case for Case", in Bach, Harms, ed., 1968.
1971a „Types of Lexical Information", in Steinberg, Jakobovits, ed., 1971.
1971b „Verbs of Judging: An Exercise in Semantic Description", in Fillmore, Langendoen, ed., 1971.

FILLMORE, CH., LANGENDOEN, D.T., ed.
1971 *Studies in Linguistic Semantics* (New York: Holt).

FONAGY, IVAN
1964 „L'information du style verbal", *Linguistics* 4.
1971 „Le signe conventionnel motivé", *La linguistique* 7.

Scanned with CamScanner

1972 „Motivation and remotivation", *Poétique* 11.
FONTANIER, PIERRE
1827 *Traité général des figures du discours autres que les tropes* (acum în Fontanier, 1968).
1830 *Manuel classique pour l'étude des tropes* (acum în Fontanier, 1968).
1968 *Les figures du discours* (Paris: Flammarion).
FORMIGARI, LIA
1970 *Linguistica ed empirismo nel 600 inglese* (Bari: Laterza).
FOUCAULT, MICHEL
1966 *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard).
FRANK, LAWRENCE K.
1957 „Tactile Communication", *Genetic Psychology Monographs* 56.
FREGE, GOTTLOB
1892 „Über Sinn und Bedeutung", *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 100.
FREUDENTHAL, HANS
1960 *Lincos: Design for a Language for a Cosmic Intercourse* (Amsterdam).
GALLIOT, M.
1955 *Essai sur la langue de la réclame contemporaine* (Toulouse: Privat).
GAMBERINI, ITALO
1953 *Per una analisi degli elementi dell'architettura* (Firenze: Casa Ed. Univers).
1959 *Gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico* (Firenze: Coppini)
1961 *Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura* (Firenze: Coppini).
GARRONI, EMILIO
1964a „Estetica antispeculativa ed estetica semantica", *Nuova Corrente* 34.
1964b *La crisi semantica delle arti* (Roma: Officina).
1968 *Semiotica ed estetica* (Bari: Laterza).
1973 *Progetto di semiotica* (Bari: Laterza).
GELB, I.J.
1952 *A Study of Writing* (Chicago: University of Chicago).
GENETTE, GÉRARD
1964 „Frontières du récit", *Communications* 8 (acum în Genette, 1969).
1966 *Figures* (Paris: Seuil).
1968 „Vraisemblable et motivation", *Communications* 11.
1969 *Figures II* (Paris: Seuil).
1972 *Figures III* (Paris: Seuil).
GIBSON, JAMES J.
1968 *The Senses Considered as Perceptual Systems* (Londra: Allen and Unwin).
GODELIER, MAURICE
1966 „Système, structure et contradiction dans «Le Capital»", *Les Temps Modernes* 55.
GOFFMAN, ERVING
1959 *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York: Doubleday).

Scanned with CamScanner

1963 *Behavior in Public Places* (Glencoe: Free Press).
1967 *Interactional Ritual* (New York: Doubleday).
1969 *Strategic Interaction* (Philadelphia: University of Pennsylvania).
1971 *Relations in Public* (New York: Basic Books).

GOMBRICH, ERNST

1951 „Meditations on a Hobby Horse", in Whyte, L.L., ed., *Aspects of Form* (Londra) (acum în Gombrich, E., *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, Londra, Phaidon, 1963).
1956 *Art and Illusion* (New York: Bollingen Series, 1961).

GOODENOUGH, W.

1956 „Componential Analysis and the Study of Language", *Language* 32.
1957 „Cultural Anthropology and Linguistics", in Garvin, P., *Report on the Seventh Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study* (Washington, Georgetown University) (acum în Hymes, ed., 1964).

GOODMAN, NELSON

1947 „The Problem of Contrafactual Conditionals", *Journal of Philosophy* XLIV.
1949 „On Likeness of Meaning", *Analysis* 10.
1968 *Languages of Art* (New York: Bobbs-Merrill).

GRASSI, LETIZIA

1972 „Il codice linguistico e altri codici: il codice genetico", *VS* 3.

GREENBERG, JOSEPH H., ed.

1963 *Universals of Language* (Cambridge: M.I.T.).

GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN

1966a *Sémantique structurale* (Paris: Larousse).
1966b „Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique", *Communications* 8 (acum în Greimas, 1970).
1968 „Conditions d'une sémiotique du monde naturel", *Langages* 10 (acum în Greimas, 1970).
1970 *Du sens* (Paris: Seuil)

GREIMAS, A.J., RASTIER, F.

1968 „The Interaction of Semiotic Constraints", *Yale French Studies* 41 (acum în Greimas, 1970)

GRICE, H.P.

1957 „Meaning", *Philosophical Review*, 66.
1968 „Utterer's Meaning, Sentence-Meaning and Word-Meaning", *Foundations of Language* 4.

GRITTI, JULES

1966 „Un récit de presse", *Communications* 8.
1968 „Deux arts du vreisemblable: la casuistique, le courrier de coeur", *Communications* 11.

GROSS, M., LENTIN, A.

1967 *Notions sur les grammaires formelles* (Paris: Gauthier-Villars).

GROUPE μ

1970 *Rhétorique générale* (Paris: Larousse).

GUILBAUD, G.-T.

1954 *La cybernétique* (Paris: P.U.F.).

Scanned with CamScanner

GUILHOT, JEAN
1962 *La dynamique de l'expression et de la communication* (Haga: Mouton).
GUIRAUD, PIERRE
1955 *La sémantique* (Paris: P.U.F.).
GUMPERZ, J.J., HYMES, D., ed.
1972 *Directions in Sociolinguistics* (New York: Holt).
HALL, EDWARD T.
1959 *The Silent Language* (New York: Doubleday).
1963 „A System for the Notation of Proxemic Behavior", *American Anthropologist* 65.
1966 *The Hidden Dimension* (New York: Doubleday).
1968 „Proxemics" (cu comentarii de R. Birdwhistell, R. Diebold, Dell Hymes, Weston La Barre, G.L. Trager etc.), *Current Anthropology* 9, 2/3.
HARTLEY, R.V.L.
1928 „Transmission of Information", *Bell System Technical Journal* 7.
HAYES, ALFRED S.
1964 „Paralinguistics and Kinesics: Pedagogical Perspectives" (in Sebeok, Hayes, Bateson, ed., 1964).
HAYES, F.
1957 „Gesture: A Working Bibliography", *Southern Folklore Quarterly* 21.
HEGER, KLAUS
1965 „Les bases méthodologiques de l'onomasiologie et du classement par concepts", *Travaux de Linguistique et de Littérature* III, 1.
HEWES, GORDON
1974 „Implications of the Gestural Model of Language Origin for Human Semiotic Behavior", comunicare la primul congres al lui I.A.S.S. (manuscris).
HIZ, HENRY
1969 „Referentials", *Semiotica* I, 2.
HJELMSLEV, LOUIS
1928 *Principes de grammaire générale* (Copenhagen).
1943 *Prolegomena to a Theory of Language* (Madison: University of Wisconsin, 1961).
1957 „Pour une sémantique structurale" (in Hjelmslev, 1959).
1959 *Essais linguistiques* (Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague) (Copenhagen: Nordisk Sprog-og Kulturforlag).
HOCKETT, C.F.
1967 *Language, Mathematics and Linguistics* (Haga:Mouton).
1968 *The State of the Art* (Haga:Mouton).
HUFF, WILLIAM S.
1967 „The Computer and Programmed Design: A Potential Tool for Teaching", (in Krampen, Seitz, ed., 1967).
HUSSERL, EDMUND
1922 *Logische Untersuchungen* (Halle: Niemayer).
HUTT, CLELIA
1968 „Dictionnaire du langage gestuel chez les trappistes", *Langages* 10.

Scanned with CamScanner

HYMES, DELL, ed.
1964 *Language in Culture and Society* (New York: Harper).
ITTEN, JOHANNES
1961 *Kunst der Farbe* (Ravensburg: Otto Mair).
IVANOV, V.V.
1965 „Rol semiotiki v kiberneticeskom issledovani celoveka i kollektiva", *Logiceskaia struktura naucinogo znaniia* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
IVANOV, V.V., TOPOROV, V.N., ZALIZNIAK, A.
1962 „O vozmojnosti strukturno-tipologhiceskogo izuceniianekotorâh modeliruişcih semioticeskih sistem", *Strukturno tipologhiceskie issledovaniia* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
1965 *Slavianskie iazâkovie modeliruiuşcie semioticeskie sistemî* (Moscova) (trad. it. in Todorov, 1966a).
JAKOBSON, ROMAN
1958 „Les études typologiques et leur contribution à la linguistique historique comparée", (raport la VIIIe Congrès International des Linguistes, Oslo, 1957) (acum în Jakobson, 1963a).
1959 „Boas' View of Grammatical Meaning", *The Anthropology of Franz Boas*, ed. de W. Goldschmidt, *American Anthropologist* 61, 5, 2.
1960 „Closing Statements: Linguistics and Poetics" (in Sebeok, ed., 1960).
1961a „Linguistique et théorie de la communication", *Proceedings of Symposia in Applied Mathematics* XII (American Mathematical Society).
1961b „The Phonemic Concept of Distinctive Features", *Proceedings of the Fourth International Congress of Phonetic Sciences*, Helsinki (Haga: Mouton, 1962).
1963a *Essais de linguistique générale* (Paris: Minuit).
1963b „Implications of Language Universals for Linguistics", in Greenberg, ed., 1963.
1964 „On visual and Auditory Signs", *Phonetica* II.
1966 „À la recherche de l'essence du langage", *Problèmes du langage* (Paris: Gallimard).
1967 „About the Relation between Visual and Auditory Signs", in *Models for the Perception of Speech and Visual Form* (Cambridge: M.I.T. Press).
1968 „Language in Relation to Other Communication Systems", reuniune promovată de Ing. C. Olivetti and Co., S.p.A. cu ocazia a o sută de ani de la naşterea lui Camillo Olivetti (acum în *Linguaggi nella società e nella tecnica*, Milano: Comunità, 1970).
1970a „Da i niet v mimike", *Iazâk i celovek*, în memoria lui P.S. Kuznețov, Moscova (tradus sub titlul „Motor signs for «Yes» and «No»", *Language and Society*, 1, 1971).
1970b „Linguistics", in *Main Trends of Research in the Social and Human Sciences* 1 (Haga: Mouton).
1973 *Questions de poétique* (Paris: Seuil).
1974 „Coup d'œil sur le développement de la sémiotique", raport introductiv la primul congres al lui I.A.S.S. (manuscris).
JAKOBSON, R., HALLE, M.
1956 *Fundamentals of Language* (Haga: Mouton).

Scanned with CamScanner

JAKOBSON, R., LÉVI-STRAUSS, C.
1962 „«Les Chats» de Charles Baudelaire", *L'Homme*, Janvier.
JAKOBSON, R., TÂNIANOV, I.
1927 „Voprosî izuceniia literaturî i iazâka" (in Todorov, ed., 1965).
JOLKOVSKI, ALEKSANDR K.
1962 „Ob usilenii", *Strukturno-tipologiceskie issledovaniia* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
1967 „Deus ex machina", in *Trudî po znakomâm sistemam* III (Tartu) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
1970 Recenzie la *La struttura assente* de U. Eco, *Voprosî Filosofii* 2.
KALKOFEN, HERMANN
1972 *'Pictorial' Stimuli Considered as 'Iconic' Signs* (Ulm: mimeografiat).
KARPINSKAIA, O.G., REVZIN, I.I.
1966 „Semioticeskiianaliz rannih pies Ionesko", *Tezisî dokladov vo vtoroi letnei şkole po vtoricinâm modeliruiuşcim sistemam* (Tartu) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
KATZ, JERROLD J.
1972 *Semantic Theory* (New York: Harper and Row).
KATZ, JERROLD J., FODOR, JERRY A.
1963 „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (acum în Katz, Fodor, ed., 1964).
KATZ, J.J., FODOR, J.A.
1964 *The Structure of Language* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall).
KATZ, J.J., POSTAL, P.M.
1964 *An Integrated Theory of Linguistic Descriptions* (Research Monograph 26) (Cambridge: M.I.T. Press).
KLAUS, GEORG
1973 *Semiotik and Erkenntnistheorie* (München-Salzburg: VEB).
KLEINPAUL, RUDOLF
1888 *Sprache ohne Worte* (Leipzig: Friedrich) (acum Haga: Mouton, 1972).
KOCH, WALTHER A.
1969 *Vom Morphen zum Textem – From Morpheme to Texteme* (Hildesheim: Olms).
KOECHLIN, B.
1968 „Techniques corporelles et leur notation symbolique", *Langages* 10.
KOENIG, GIOVANNI KLAUS
1964 *Analisi del linguaggio architettonico* (Firenze: Fiorentina).
1970 *Architettura e comunicazione* (Firenze: Fiorentina).
KOLMOGOROV, A.N., KONDRATOV, A.A.
1962 „Ritmika poem Maiakovskogo", *Voprosî Iazâkoznaniia* 3 (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
KRAMPEN, MARTIN
1973 „Iconic Signs, Supersigns and Models", *VS* 4.
KRAMPEN, MARTIN, SEITZ, PETER, ed.
1967 *Design and Planning 2 – Computers in Design and Communication* (New York: Hastings House).
KRISTEVA, JULIA
1967a „L'expansion de la sémiotique", *Informations sur les sciences*

Scanned with CamScanner

sociales VI, 5 (acum în Kristeva, 1969).
1967b „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, aprilie.
1967c „Pour une sémiologie des paragrammes", *Tel Quel* 29 (acum în Kristeva, 1969).
1968a „Distance et anti-représentation", *Tel Quel* 32.
1968b „La productivité dite texte", *Communications* 11 (acum în Kristeva, 1969).
1968c „Le geste: pratique ou communication?", *Langages* 10 (acum în Kristeva, 1969).
1968d „La sémiologie aujourd'hui en URSS", *Tel Quel* 35.
1969 *Σημειωτική – Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil).
1970 *Le texte du roman* (Haga: Mouton).
1974a *La révolution du langage poétique* (Paris: Seuil).
1974b „The System and the Speaking Subjet", *TLS*, 12, octombrie, 1973.

KRISTEVA, J., REY-DEBOVE, J., UMIKER, D.J., ed.
1971 *Essays in Semiotics/Essais de sémiotique* (Haga: Mouton).

KRZYZANOWSKI, JULIAN
1961 „La poétique de l'énigme", in *Poetics* (Haga: Mouton).

LA BARRE, WESTON
1964 „Paralinguistics, Kinesics and Cultural Anthropology", in Sebeok, Hayes, Bateson, ed., 1964.

LACAN, JACQUES
1966 *Ecrits* (Paris: Seuil).

LAKOFF, GEORGE
1971a „On Generative Semantics", in Steinberg, Jakobovits, ed., 1971.
1971b „Presuppositions and Relative Well-formedness", in Steinberg, Jakobovits, ed., 1971.
1972 *Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts* (mimeografiat).

LAMB, SIDNEY M.
1964 „The Sememic Approach to General Semantics", in Romney, A.K., D'Andrade, R.G., ed., *Transcultural Studies in Cognition (American Anthropologist* 66, 3/2).

LANGENDOEN, TERENCE D.
1971 „The Projection Problem for Presuppositions", in Fillmore, Langendoen, ed., 1971).

LANGER, SUZANNE K.
1953 *Feeling and Form* (New York, Londra: Scribner's).

LANGLEBEN, M.M.
1965 „K opisaniiu sistemî notnoi zapisi", in *Trudî po znakomâm sistemam II* (Tartu) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).

LANHAM, RICHARD A.
1968 *A Handlist of Rhetorical Terms* (Berkeley: University of California Press).

LAUSBERG, H.
1949 *Elemente der literarischen Rhetorik* (München: Hueber).
1960 *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München: Hueber).

LEECH, GEOFFREY
1969 *Towards a Semantic Description of English* (Bloomington: Indiana University Press).

Scanned with CamScanner

LEKOMȚEVA, M.I., USPENSKI, B.A.
1962 „Gadanie na igralnâh kartah kak semioticeskaia sistema", *Simpozium po strukturnomu izuceniiu znakomâh sistem* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
LEPSCHY, GIULIO
1966 *La linguistica strutturale* (Torino: Einaudi).
LEVIN, SAMUEL
1962 *Linguistic Structures in Poetry* (Haga: Mouton).
LÉVI-STRAUSS, CLAUDE
1947 *Les structures élémentaires de la parenté* (Paris: P.U.F.).
1950 Introducere la *Sociologie et anthropologie* de M. Mauss (Paris: P.U.F.).
1958a „Le geste d'Asdiwal", *Annuaire de l'EPHE* V (acum în *Les Temps Modernes* 179, 1961).
1958b *Anthropologie structurale* (Paris: Plon).
1960a „L'analyse morphologique des contes russes", *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* III.
1960b Discurs la Collège de France 5.1.1960 (acum *The Scope of Anthropology*, Londra, Cape, 1967).
1961 *Entretiens* (in Charbonnier, 1961).
1962 *La pensée sauvage* (Paris: Plon).
1964 *Le cru et le cuit* (Paris: Plon).
LEWIS, DAVID K.
1969 *Convention – A Philosophical Study* (Cambridge: Harvard University Press).
LINDEKENS, RENÉ
1968 „Essai de théorie pour une sémiolinguistique de l'image photographique" (comunicare la Symposium International de Sémiotique, Varşovia, 1968).
1971 *Eléments pour une sémiotique de la photographie* (Paris: Didier; Bruxelles/AIMAV).
LINSKY, LEONAR, ed.
1952 *Semantics and the Philosophy of Language* (Urbana: University of Illinois).
LOTMAN, IURI M.
1964 „Sur la délimitation linguistique et littéraire de la notion de structure", *Linguistics* 6.
1967a „K probleme tipologhii kulturî", *Trudî po znakomâm sistemam* III (Tartu) (trad. fr. *Informations sur les sciences sociales* VI, 2/3) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
1967b „Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica", *Strumenti Critici* 2.
1969 „O metaiazâke tipologhiceskih opisanii kulturî", *Trudî po znakomâm sistemam* IV.
1971 „Problema «obuceniia kulture» kak eio tipologhiceskaia harakteristika", *Trudî po znakomâm sistemam* V.
LOTMAN, IURI M., USPENSKI, B.A.
1971 „O semioticeskom mehanizme kulturî", *Trudî po znakomâm sistemam* V.
LOUNSBURY, F.G.
1964 „The Structural Analysis of Kinship Semantics", *Proceedings*

Scanned with CamScanner

of the 9th International Congress of Linguists (Haga: Mouton).
LYONS, JOHN
1963 *Structural Semantics – An Analysis of Part of the Vocabulary of Plato* (Oxford: Blackwell).
1968 *Introduction to Theoretical Linguistics* (Cambridge: Cambridge University Press).
1970 *New Horizons in Linguistics* (Londra: Pinguin).
MACCAGNANI, G., ed.
1966 *Psicopatologia dell'espressione* (Imola: Galeati).
MAHL, GEORGE, SCHULZE, GENE
1964 „Psychological Research in the Extralinguistics Area", (in Sebeok, Hayes, Bateson, ed., 1964).
MALDONÁDO, TOMAS
1954 *Problemas actuales de la comunicación* (Buenos Aires: Nueva Visión).
1959 „Kommunication und Semiotik-Communication and Semiotics", *Ulm* 5.
1961 *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Ulm: Korrelat).
1970 *La speranza progettuale* (Torino: Einaudi).
MÄLL, LINNART
1968 „Une approche possible du Sunyavada", *Tel Quel* 32.
MALLERY, GARRICK
1881 *Sign Language among North American Indians* (Smithsonian Institution) (acum Haga: Mouton).
MALTESE, CORRADO
1970 *Semiologia del messaggio oggetuale* (Milano: Mursia).
MARANDA, ELLI-KAIJA KÖNGÄS şi PIERRE
1962 „Structural Models in Folklore", *Midwest Folklore* 12-13.
MARANDA, PIERRE
1968 „Recherches structurales sur la mythologie aux États-Unis", *Informations sur les sciences sociales* VI-5.
MARIN, LOUIS
1969 „Notes sur une médaille et une gravure", *Revue d'esthétique* 22 (2).
1970 „La description de l'image", *Communications* 15.
MARTINET, ANDRÉ
1960 *Eléments de linguistique générale* (Paris: Colin).
1962 *A Functional View of Language* (Oxford: Clarendon Press).
MAUSS, MARCEL
1950 *Sociologie et anthropologie* (Paris: P.U.F.).
MAYENOWA, M. RENATA
1965 *Poetijka i matematika* (Varşovia).
MCCAWLEY, JAMES
1971 „Where Do Noun Phrases Come From", in Steinberg, Jakobovits, ed., 1971.
MCLUHAN, MARSHALL
1962 *The Gutenberg Galaxy* (Toronto: University of Toronto Press).
1964 *Understanding Media* (New York: McGraw-Hill).
MELANDRI, ENZO
1968 *La linea e il circolo* (Bologna: Mulino).

Scanned with CamScanner

MERLEAU-PONTY, MAURICE
1960 *Signes* (Paris: Gallimard).
METZ, CHRISTIAN
1964 „Le cinéma: langue ou langage?", *Communications* 4 (acum in Metz, 1968a).
1966a „La grande syntagmatique du film narratif", *Communications* 8 (acum in Metz, 1968a).
1966b „Les sémiotiques ou sémies", *Communications* 7.
1968a *Essais sur la signification au cinéma* (Paris: Klincksieck).
1968b „Le dire et le dit au cinéma", *Communications* 11.
1969 „Specificité des codes et specificité des langages", *Semiotica* I/4.
1970a „Au delà de l'analogie, l'image", *Communications* 15.
1970b „Images et pédagogie", *Communications* 15.
1970c *Langage et cinéma* (Paris: Larousse).
1974 *Film Language* (New York: Oxford University Press).
MEYER, LEONARD
1967 *Music, the Arts and Ideas* (Chicago: University of Chicago Press).
MILLER, GEORGE
1951 *Language and Communication* (New York: McGraw-Hill).
1967 *Psychology and Communication* (New York: Basic Books).
MINSKY, MARVIN
1970 „The Limitation of Using Languages for Description", *Linguaggi nella società e nella tecnica* (Milano: Comunità).
MINSKY, MARVIN, ed.
1968 *Semantic Information Processing* (Cambridge: M.I.T. Press).
MOLES, ABRAHAM A.
1958 *Théorie de l'information et perception esthétique* (Paris: Flammarion).
1967 *Sociodynamique de la culture* (Haga: Mouton).
1968 „Théorie informationnelle du schéma", *Schéma et schématisation* I, 1.
MORIN, EDGAR
1962 *L'esprit du temps* (Paris: Grasset).
MORIN, VIOLETTE
1966 „L'histoire drôle", *Communication* 8.
1968 „Du larcin au hold-up", *Communications* 11.
1970 „Le dessin humoristique", *Communications* 15.
MORRIS, CHARLES
1938 *Foundations of the Theory of Signs* (International Encyclopaedia of Unified Science 1-2, University of Chicago Press).
1946 *Signs, Language and Behavior* (New York: Prentice-Hall).
1971 *Writings on the General Theory of Signs* (Haga: Mouton).
MOUNIN, GEORGES
1964 *La machine à traduire* (Haga: Mouton).
1970 *Introduction à la sémiologie* (Paris: Minuit).
MUKAŘOVSKÝ, JAN
1934 „L'art comme fait sémiologique", in *Actes du 8me congrès international de philosophie*, Praga, 1934.
1936 *Esteticka funckce, norma a hodnota jako socialni facty* (Praga).
1966 *Studie z estetiky* (Praga).

Scanned with CamScanner

NATTIEZ, JEAN JACQUES
1971 „Situation de la sémiologie musicale", *Musique en jeu* 5.
1972 „Is a Descriptive Semiotics of Music Possible?", *Language Sciences* 23.
1973 „Trois modèles linguistiques pour l'analyse musicale", *Musique en jeu* 10.
NAUTA, DOEDE, JR.
1972 *The Meaning of Information* (Haga: Mouton).
OGDEN, C.K.
1923 Vezi Richard, 1923
OSGOOD, CHARLES
1963 „Language Universals and Psycholinguistics" (in Greenberg, ed., 1963).
OSGOOD, CH., SEBEOK, T.A., ed.
1965 Vezi Sebeok, Osgood, ed., 1965
OSGOOD, CH., SUCI, G.J., TANNENBAUM, P.H.
1957 *The Measurement of Meaning* (Urbana: University of Illinois Press).
OSMOND-SMITH, DAVID
1972 „The Iconic Process in Musical Communication", *VS* 3.
1973 „Formal Iconism in Music", *VS* 5
OSOLSOBE, IVO
1967 „Ostenze jako mezni pripad lidského sdelovani", *Estetika* 4.
OSTWALD, PETER
1964 „How the Patient Communicates about Diseases with the Doctor", in Sebeok, Hayes, Bateson, ed., 1964).
PAGNINI, MARCELLO
1967 *Struttura letteraria e metodo critico* (Messina: D'Anna).
1970 *Critica della funzionalità* (Torino: Einaudi).
1974 *Lingua e musica* (Bologna: Mulino).
PANOFSKY, ERWIN
1920 „Der Begriff des Kunstwollens", *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* XIV.
1921 „Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung", *Monatshefte für Kunstwissenschaft* XIV.
1924 „Die Perspektive als «simbolische Form»", *Vorträge der Bibliothek Warburg* (Leipzig-Berlin: Teubner, 1927).
1932 „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst", *Logos* XXI.
1955 *Meaning in the Visual Arts* (New York: Doubleday).
PASQUINELLI, ALBERTO
1961 *Linguaggio, scienza e filosofia* (Bologna: Mulino).
PAVEL, TOMA
1962 „Notes pour une description structurale de la métaphore poétique", *Cahiers de linguistique théorique et appliquée* I (Bucureşti).
PEIRCE, CHARLES SANDERS
1931-1958 *Collected Papers* (Cambridge: Harvard University Press).
PELC, JERZY
1969 „Meaning as an Instrument", *Semiotica* I/1.
1974 „Semiotics and Logic", raport la primul congres al lui I.A.S.S. (mimeografiat).

Scanned with CamScanner

PERELMAN, CHAIM, OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE
1958 *Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique* (Paris: P.U.F.).
PETÖFI, JANOS S.
1968 „Notes on the Semantic Interpretation of Linguistic Works of Art", Symposium on Semiotics, Varşovia, 1968 (acum in *Recherches sur les systèmes signifiants*, Haga: Mouton, 1973).
1972 „The Syntactico-Semantic Organization of Text-Structures", *Poetics* 3.
PIAGET, JEAN
1955 „Rapport", in *La perception* (Paris: P.U.F.).
1961 *Les mécanismes perceptifs* (Paris: P.U.F.).
1968 *Le structuralisme* (Paris: P.U.F.).
PIGNATARI, DECIO
1968 *Informação, Linguagem, Comunicação* (São Paulo: Perspectiva).
PIGNATARI, D., DE CAMPOS, A. şi H.
1965 *Teoria da poesia concreta* (São Paulo).
PIGNOTTI, LAMBERTO
1965 „Linguaggio poetico e linguaggi tecnologici", *La Battana* 5.
PIKE, KENNETH
1954-1960 *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior* (Haga: Mouton, 1966).
PIRO, SERGIO
1967 *Il linguaggio schizofrenico* (Milano: Feltrinelli).
PITTENGER, R.E., SMITH, H.L., JR.
1957 „A Basis for Some Contribution of Linguistics to Psychiatry", *Psychiatry* 20 (acum in Smith, ed., 1966).
POP, MIHAI
1970 „La poétique du conte populaire", *Semiotica* II/2.
POTTIER, BERNARD
1965 „La définition sémantique dans les dictionnaires", *Travaux de Linguistique et de Littérature* III, 1.
1967 „Au delà du structuralisme en linguistique", *Critique*, februarie.
POUSSEUR, HENRI
1965 „La question du hazard en musique nouvelle", (conferinţe la Centre de Sociologie de la Musique de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles) (acum in Pousseur, 1970).
1970 *Fragments théoriques I sur la musique experimentale* (Bruxelles: Institut de Sociologie).
1972 *Musique, sémantique, societé* (Paris: Casteramn).
PRIETO, LUIS
1964 *Principes de noologie* (Haga: Mouton).
1966 *Messages et signaux* (Paris: P.U.F.).
1969 „Lengua y connotacion" (in Verón, 1969).
PROPP, VLADIMIR I.
1928 *Morfologhiia skazki* (Leningrad).
1958 *Morphology of the Folktale* (Haga: Mouton).
QUILLIAN, ROSS M.
1968 „Semantic Memory" (in Minsky, ed., 1968).
QUINE, WILLARD VAN ORMAN
1953 *From a Logical Point of View* (Cambridge: Harvard University Press).

Scanned with CamScanner

1960 *Word and Object* (Cambridge: M.I.T. Press).
RAIMONDI, EZIO
1967 *Tecniche della critica letteraria* (Torino: Einaudi).
1970 *Metafora e storia* (Torino: Einaudi).
RAPAPORT, ANATOL
1953 „What Is Information?", *Etc.* 10.
RAPHAEL, BERTRAM
1968 „SIR: A Computer Program for Semantic Information Retrieval" (in Minsky, ed., 1968).
RASTIER, FRANÇOIS
1968 „Comportement et signification", *Langages*, 10.
RICHARDS, I.A.
1923 *The Meaning of Meaning* (cu C.K. Ogden) (Londra: Routledge and Kegan Paul).
1924 *Principles of Literary Criticism* (Londra: Routledge and Kegan Paul).
1936 *The Philosophy of Rhetoric* (New York: Oxford University Press).
ROSIELLO, LUIGI
1965a Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (in Segre, ed., 1965).
1965b *Struttura, uso e funzioni della lingua* (Firenze: Vallecchi).
1967 *Linguistica illuminista* (Bologna: Mulino).
ROSSI, ALDO
1966 „Semiologia a Kazimiers sulla Vistola", *Paragone* 202.
1967 „Le nuove frontiere della semiologia", *Paragone* 212.
ROSSI, PAOLO
1960 *Clavis Universalis – Arti mnemoniche e combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milano: Ricciardi).
ROSSI-LANDI, FERRUCCIO
1953 *Charles Morris* (Milano: Bocca).
1961 *Significato, comunicazione e parlare comune* (Padova: Marsilio).
1968 *Il linguaggio come lavoro e come mercato* (Milano: Bompiani).
1973 *Semiotica e ideologia* (Milano: Bompiani).
RUSSEL, BERTRAND
1905 „On Denoting", *Mind*, 14.
RUWET, NICOLAS
1959 „Contradictions du langage sériel", *Revue Belge de Musicologie* 13.
1963a „L'analyse structurale de la poésie", *Linguistics* 2.
1963b „Linguistique et sciences de l'homme", *Esprit*, noiembrie.
1966 *Introduction* (număr special *La grammaire générative*), *Langages* 4.
1967a *Introduction à la grammaire générative* (Paris: Plon).
1967b „Musicology and Linguistics", *International Social Science Journal* 19.
1972 *Langage, musique, poésie* (Paris: Seuil).
SALANITRO, NICCOLO'
1969 *Peirce e i problemi dell'interpretazione* (Roma: Silva).
SANDERS, G.A.
1974 „Precedence Relations in Language", *Foundations of Language*, 11, 3.

Scanned with CamScanner

SANDRI, GIORGIO
1967 „Note sui concetti di «struttura» e «funzione» in linguistica", *Rendiconti* 15-16.
SAPIR, EDWARD
1921 *Language* (New York: Harcourt Brace).
ŠAUMJAN, SEBASTIAN K.
1966 „La cybernétique et la langue", *Problemes du langage* (Paris: Gallimard).
SAUSSURE, FERDINAND DE
1916 *Cours de linguistique générale* (Paris: Payot).
SCALVINI, MARIA LUISA
1972 *Para una teoria de la arquitectura* (Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos).
SCHAEFFER, PIERRE
1966 *Traité des objets musicaux* (Paris: Seuil).
SCHAFF, ADAM
1962 *Introduction to Semantics* (Londra: Pergamon Press).
SCHANE, SANFORD A., ed.
1967 „La phonologie générative", *Langages* 8.
SCHAPIRO, MEYER
1969 „On Some Problems of the Semiotics of Visual Arts: Field and Image-Signs", *Semiotica* I/3.
SCHEFER, JEAN-LOUIS
1968 *Scénographie d'un tableau* (Paris: Seuil).
1970 „L'image: le sens «investi»", *Communications* 15.
SCHLICK, MORITZ
1936 „Meaning and Verification", *Philosophical Review* 45.
SCHNEIDER, DAVID M.
1968 *American Kinship: A Cultural Account* (New York: Prentice-Hall).
SEARLE, J.R.
1969 *Speech Acts* (Londra, New York: Cambridge University Press).
SEBEOK, THOMAS A.
1962 „Coding in Evolution of Signalling Behavior", *Behavioral Sciences* 7, 4.
1967a „La communication chez les animaux", *Revue Internationale des Sciences Sociales* 19.
1967b „On Chemical Signs", in *To Honor Roman Jakobson* (Haga: Mouton).
1967c „Linguistics Here and Now", *A.C.L.S. Newsletter* 18 (1).
1968 „Is a Comparative Semiotics Possible?", comunicare la al 2-lea Congres Internațional de Semiotică, Varșovia, august 1968).
1969 „Semiotics and Ethology", (in Sebeok, Ramsay, ed., 1969).
1972a *Perspectives in Zoosemiotics* (Haga: Mouton).
1972b „Problems in the Classification of Signs", in Scherabov Firchow, E., et. al., ed., *Studies for Einar Haugen* (Haga: Mouton).
SEBEOK, THOMAS A., ed.
1960 *Style in Language* (Cambridge: M.I.T. Press).
1968 *Animal Communication* (Bloomington: Indiana University Press).
1975 *The Tell-Tale Sign – A Survey of Semiotics* (Lisse: DeRidder).
SEBEOK, T.A., HAYES, A.S., BATESON, M.C., ed.
1964 *Approaches to Semiotics* (Haga: Mouton).

Scanned with CamScanner

SEBEOK, T.A., OSGOOD, CH., ed.
1965 *Psycholinguistics* (Bloomington: Indiana University Press).
SEBEOK, T.A., RAMSAY, A., ed.
1969 *Approaches to Animal Communication* (Haga: Mouton).
SEGRE, CESARE
1963 Introducere la *Linguistica Generale* de Ch. Bally (Milano: Saggiatore).
1967 „La synthèse stylistique", *Informations sur les Sciences Sociales* VI, 5.
1969 *I segni e la critica* (Torino: Einaudi). Trad. engl.: *Semiotics and Literary Criticism* (Haga: Mouton), 1973.
SEGRE, CESARE, ed.
1965 *Strutturalismo e critica* (Milano: Saggiatore).
SEILER, HANSJAKOB
1970 „Semantic Information in Grammar: The Problem of Syntactic Relations", *Semiotica* II/4.
SÈVE, LUCIEN
1967 „Méthode structurale et méthode dialectique", *La Pensée* 1.
SHANDS, HARLEY C.
1970 *Semiotic Approaches to Psychiatry* (Haga: Mouton).
SHANNON, C.E., WEAVER, W.
1949 *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana: University of Illinois Press).
SHERZER, JOEL
1973 „The Pointed Lip Gesture Among the San Blas Cuna", *Language in Society* 2.
SLAMA-CAZACU, TATIANA
1966 „Essay on Psycholinguistic Methodology and Some of Its Applications", *Linguistics* 24.
SMITH, ALFRED G., ed.
1966 *Communication and Culture* (New York: Holt).
SØRENSEN, H.C.
1967 „Fondements épistémologiques de la glossématique", *Langages* 6.
SOULIS, GEORGE N., ELLIS, JACK
1967 „The Potential of Computers in Design Practice" (in Krampen, Seitz, ed., 1967).
SPITZER, LEO
1931 *Romanische Stil- und Literaturstudien* (Marburg: Elwert).
STANKIEWICZ, EDWARD
1960 „Linguistics and the Study of Poetic Language" (in Sebeok, ed., 1960).
1961 „Poetic and Non-Poetic Language in Their Interrelations", *Poetics* (Haga: Mouton).
1964 „Problems of Emotive Language" (in Sebeok, Hayes, Bateson, ed., 1964).
STAROBINSKI, JEAN
1957 *J.J. Rousseau, la transparence et l'obstacle* (Paris: Plon).
1965 Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (Milano: Saggiatore) (in Segre, ed., 1965).
STEFANI, GINO
1973 „Sémiotique en musicologie", *VS* 5.

Scanned with CamScanner

1974 *Musica Barocca: poetica e ideologia* (Milano: Bompiani).
STEINBERG, D.D., JAKOBOVITS, L.A., ed.
1971 *Semantics* (Cambridge: Cambridge University Press).
STEVENSON, CHARLES L.
1944 *Ethics and Language* (New Haven: Yale University Press).
STRAWSON, PETER F.
1960 „On Referring", *Mind* 59.
SZASZ, THOMAS S.
1961 *The Myth of Mental Illness* (New York: Harper and Row).
ŞCEGLOV, IURI
1962a „K postroeniiu strukturnoi modeli novel o Şerloke Holme", in *Simpozium po strukturnomu izuceniiu znakomâm sistem* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
1962b „Nekotorâe certî strukturî «Metamorfoz» Ovidiia", in *Strukturno-tipologhiceskie issledovaniia* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
ŞKLOVSKI, VIKTOR
1917 „Iskusstvo kak priiom", *Poetika* 1913 (trad. it. in Todorov, ed., 1965).
1925 *O teorii prozî* (Moscova).
TODOROV, TZVETAN
1966a Recenzie la *Slavianskie iazâkovie modeliruiuşcie semioticeskie sistemî*, de Ivanov, Toporov şi Salizniak, *L'Homme*, aprilie-iunie.
1966b „Les catégories du récit littéraire", *Communications* 8.
1966c „Perspectives sémiologiques", *Communications* 7.
1966d „Recherches sémantiques", *Langages* 1.
1967 *Littérature et signification* (Paris: Larousse).
1968a „L'analyse du récit à Urbino", *Communications* 11.
1968b „Du vraisemblable qu'on ne saurait éviter", *Communications* 11.
TODOROV, TZVETAN, ed.
1965 *Theorie de la litterature – Textes des formalistes russes*, Paris: Seuil.
TODOROV, T., DUCROT, O., ed.
1972 *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris: Seuil).
TOPOROV, V.N.
1965 „K opisaniiu nekotorâh struktur, harakterizuiuşcih preimuşcestvenno nizşie urovni v neskolkih poeticeskih tekstah", in *Trudî po znakomâm sistemam* II (Tartu) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).
TRAGER, GEORGE L.
1964 „Paralanguage: A First Approximation" (in Hymes, ed., 1964).
TRIER, J.
1931 *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes* (Heidelberg).
TRUBEŢKOI, N.S.
1939 *Grundzüge der Phonologie* (TCLP VII) (*Principes de phonologie*, Paris, Klincksieck, 1949).
TÂNIANOV, IURI
1929 *Arhaistî i novatorî* (Leningrad: Priboi).
ŢIVIAN, T.V., NIKOLAEVA, T.M., SEGAL, D.M., VOLOŢKAIA, Z.M.
1962 „Jestovaia kommunikaţiia i eio mesto sredi drughih sistem celovecekogo obşceniia", in *Simpozium po strukturnomu izuceniiu znakomâh sistem* (Moscova) (trad. it. in Faccani, Eco, ed., 1969).

Scanned with CamScanner

ULLMANN, STEPHEN
1951 *The Principles of Semantics*, ed. a 2-a (Oxford: Blackwell).
1962 *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning* (Oxford: Blackwell).
1964 *Language and Style* (Oxford: Blackwell).
VACHEK, JOSEPH, ed.
1964 *A Prague School Reader in Linguistics* (Bloomington: Indiana University Press).
VAILATI, GIOVANNI
1908 „La grammatica dell'algebra", *Rivista di Psicologia Applicata* (acum in Vailati, 1911).
1911 *Scitti* (Florența-Leipzig: Seeber-Barth).
VALESIO, PAOLO
1967a „Icone e schemi nella struttura della lingua", *Lingua e stile* 3.
1967b *Strutture dell'allitterazione* (Bologna: Zanichelli).
VAN DIJK, TEUN A.
1972 *Some Aspects of Text Grammars* (Haga: Mouton).
VAN ONCK, ANDRIES
1965 „Metadesign", *Edilizia Moderna* 85.
VERÓN, ELISEO
1968 *Conducta, estructura y comunicación* (Buenos Aires: Jorge Alvarez).
1969 „Ideologia y comunicación de masas: la sematisación de la violencia politica" (in Verón, ed., 1969).
1970 „L'analogique et le contigu", *Communications* 15.
1971 „Ideology and Social Sciences", *Semiotica* III/1.
1973a „Pour une sémiologie des opérations translinguistiques", *VS* 4.
1973b „Vers une «logique naturelle des mondes sociaux»", *Communications* 20.
VERÓN, ELISEO, ed.
1969 *Lenguaje y comunicación social* (Buenos Aires: Nueva Visión).
VOLLI, UGO
1972a „E' possibile una semiotica dell'arte?", in Volli, U., ed., *La scienza e l'arte* (Milano: Mazzotta).
1972b „Some Possible Developments of the Concept of Iconism", *VS* 3.
1973 „Referential Semantics and Pragmatics of Natural Languages", *VS* 4.
VÂGOTSKI, L.S.
1934 *Thought and Language* (Cambridge: M.I.T. Press, 1962).
WALLIS, MIECZYSLAW
1966 „La notion de champ sémantique et son application à la théorie de l'art", *Sciences de l'art* 1.
1968 „On Iconic Signs" (comunicare la al doilea congres internațional de semiotică, Varșovia, august, 1968).
WALTHER, ELISABETH
1974 *Allgemeine Zeichenlehre* (Stuttgart: DVA).
WATSON, O. MICHAEL
1970 *Proxemic Behavior* (Haga: Mouton).
WATZLAWICK, P., BEAVIN, J.H., JACKSON, D.D.
1967 *Pragmatic of Human Communication* (New York: Norton).

Scanned with CamScanner

WEAVER, WARREN
1949 „The Mathematics of Communication", *Scientific American* 181.
WEINREICH, URIEL
1965 „Explorations in Semantic Theory", in *Current Trends in Linguistics*, ed. de T.A. Sebeok (Haga: Mouton).
WELLEK, RENÉ, WARREN, AUSTIN
1949 *Theory of Literature* (New York: Harcourt Brace).
WHITE, MORTON
1950 „The Analytic and the Synthetic: An Untenable Dualism", in *John Dewey*, ed. de S. Hook (New York: Dial Press) (acum in Linsky, ed., 1952).
WHORF, BENJAMIN LEE
1956 *Language, Thought and Reality*, ed., de J.R. Carroll (Cambridge: M.I.T. Press).
WIENER, NORBERT
1948 *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge: M.I.T. Press; Paris: Hermann).
1950 *The Human Use of Human Beings* (Boston: Houghton Mifflin).
WILSON, N.L.
1967 „Linguistic Butter and Philosophical Parsnips", *Journal of Philosophy* 64.
WIMSATT, W.R.
1954 *The Verbal Icon* (Lexington: University of Kentucky Press).
WINTER, MIKE
1973 „Semiotics and the Philosophy of Language", *VS* 6.
WITTGENSTEIN, LUDWIG
1922 *Tractatus Logico-Philosophicus* (Londra: Kegan Paul, Trech, Trubnerand).
1945-1949 *Philosophische Untersuchungen* (Oxford: Blackwell, 1953).
WOLLEN, PETER
1969 *Signs and Meaning in the Cinema* (Bloomington: Indiana University Press).
WORTH, SOL
1969 „The Development of a Semiotic of Film", *Semiotica* I/3.
WYKOFF, WILLIAM
1970 „Semiosis and Infinite Regressus", *Semiotica* II/1.
ZAREŢKI, A.
1963 „Obraz kak informaţia", *Voprosî Literaturî* 2.
ZEVI, BRUNO
1967 „Alla ricerca di un codice per l'architettura", *L'architettura* 145.
ZOLKIEWSKI, STEFAN
1968 „Sociologie de la culture et sémiotique", *Informations sur les Sciences Sociales* VII, 1.
1969 *Semiotika a kultúra* (Bratislava: Nakladelstvo Epocha).
ZUMTHOR, PAUL
1972 *Essai de poétique médiévale* (Paris: Seuil).

Scanned with CamScanner

INDICE DE NUME

Antal, L., 86
Apostel, L., 340
Apresjian, J., 87
Argyle, M., 17
Aristotel, 21, 334
Aulus Gellius, 92
Austin, J.L., 154, 340

Barison, G., 17
Barthes, R., 19, 33, 185, 269, 300, 328, 351, 353
Bateson, M.C., 86, 328, 364, 368, 370, 372
Baudrillard, J.,19
Beaujour, M., 19
Bense, M., 286, 289, 350
Benveniste, E., 354
Berkeley, G., 179
Bertin, J., 18, 19
Bettetini, G.F., 19, 347
Bierwisch, M., 121, 130, 336
Birdwhistell, R., 17
Brandi, C., 289
Bremond, C., 19, 52, 333
Buyssens, E., 23, 57, 200, 250

Carnap, R., 75, 92, 332, 333
Casetti, F., 347
Cassirer, E., 170, 228
Chabrol, C., 354
Chatman, S., 21
Chomsky, N., 52, 107
Cicourel, A., 154, 338, 340
Cohen, J., 340
Conklin, H.C., 87
Coseriu, E., 284
Cralle, R.K., 256
Croce, B. 276, 283

De Fusco, R., 19
De Jorio, A., 17
Della Volpe, G., 350, 351
De Mauro, T., 57, 141, 330, 335
Derrida, J., 18
Descartes, R., 170
Dixon, R., 329
Ducrot, O., 154, 338, 354
Dundes, A., 19

Efron, D.,16, 17, 25
Egorov, B.F., 19
Ekman, P., 17, 226, 246, 264
Ellis, J., 256
Engels, F., 353
Erlich, V., 285

Fabbri, P., 7, 21, 156, 160
Farassino, A., 226, 346
Fillmore, C., 122, 123, 334-336, 338
Fodor, J.A., 84, 110-112, 115, 125, 146, 306
Fonagy, I., 16
Foucault, M., 91,
Frank, L., 16
Frege, G., 69
Freudenthal, H., 18,
Friesen, W., 17, 226, 246

Garner, R., 337
Garroni, E., 338

Scanned with CamScanner

Gelb. I.J., 19, 186, 329
Genette, G., 19, 300
Gibson, J., 216, 342, 348
Godelier, M., 340
Goffman, E., 27, 154, 329
Gombrich, E., 220, 221, 225, 343
Goodenough, W., 87, 177
Goodman, N., 70, 196, 245, 280, 342
Greimas, A.J., 17-19, 52, 84, 87, 96, 107-109, 122, 137, 160, 305, 329, 332
Grice, H.P., 155
Gritti, J., 19
Gross, M., 18
Groupe μ, 21
Guilbaud, G.T., 52, 53
Guilhot, J., 17
Guiraud, P., 87
Gumperz, J.J., 154, 340

Hall, E.T., 16, 17
Halle, M., 97, 129
Hayes, A.S., 86, 328
Hiz, H., 122, 352
Hjelmslev, L., 18, 57, 60, 61, 64, 84, 86, 102, 107, 251, 290, 328, 331
Hobbes, T., 178
Huff, W.S., 255, 256
Husserl, E., 179
Hymes, D., 154, 340, 349

Itten, J., 18
Ivanov, V.V., 19

Jakobovits, C.A., 335
Jakobson, R., 17, 18, 97, 129, 229, 230, 283, 286, 303, 347, 351, 352
Jaspers, K., 354
Jolkovski, A.K.,

Kalkofen, H., 210
Kandinski, V., 219, 263
Kant, I., 170, 227
Karpinskaia, O.G 19.,
Katz, J., 72, 84, 92, 110-112, 114, 116, 118, 122, 125, 146, 154, 306, 336, 339, 352
Keenan, E.L., 337
Kleinpaul, R., 17
Koenig, G.K., 19
Kolmogorov, A.N., 290
Krampen, M., 18, 346
Kristeva, J., 18, 19, 328, 336, 354, 355
Krzyzanowski, J., 18

La Barre, W., 16
Lacan, J., 17, 329, 354
Lakoff, G., 95, 114, 151, 336, 337, 339, 346, 347
Langendoen, T.D., 336, 337
Lausberg, H., 21, 304
Leech, G., 88, 130
Leibniz, G.W., 18, 329
Lekomțeva, M.I., 19
Lentin, A., 18
Lepschy, G., 331
Lévi-Strauss, C., 19, 20, 35, 47, 91, 248, 249, 264
Lewis, D.K., 70, 329
Linzbach, J., 329
Locke, J., 18, 177-179
Lotman, I.M., 20, 155, 156, 184, 340
Lyons, J., 87, 93, 332
Lullo, R., 18, 322

Maccagnani, G., 17
Mahl, G., 16
Maldonado, T., 347
Mäll, L., 18, 329
Mallery, G., 17
Maltese, C., 194, 197, 209
Maranda, P., 19
Maranda-Köngäs, E., 19
Martinet, A., 87, 331
Marx, K., 33, 34, 146, 147, 152, 157, 185, 313
Mauss, M., 17
McCawley, J., 336
McLuhan, M., 18
Melandri, E., 342
Melville, H., 128
Metz, C., 18, 19, 66, 151, 233, 329, 337, 347
Meyer, L., 286
Michael, G.A., 256
Mill, J.S., 101, 332
Miller, G., 52
Moles, A.A., 20, 196, 256, 286, 289
Morin, V., 19
Morris, C., 17, 18, 23, 45, 133, 200, 206-208, 227, 328, 329, 331, 337, 340, 342, 352

Scanned with CamScanner

Nattiez, J.J., 17
Newton, I., 170

Occam, W., 178, 328
Ogden, R.G., 68
Osmond-Smith, D., 5, 17, 347
Ostwald, P.F., 17

Pagnini, M., 18
Panofsky, E., 19
Pavlov, I.P., 28
Peirce, C.S., 11, 16-18, 21, 22, 24, 32, 68-70, 78-80, 114, 130, 148-150, 152, 177, 178, 193, 211-214, 226-228, 296, 326, 328-330, 332, 340, 343, 344, 354
Perelman, C., 21, 301
Petöfi, J., 19, 52
Piaget, J., 177, 330, 340
Piro, S., 17
Platon, 204
Postal, P.M., 110, 111, 306
Pottier, B., 107
Pousseur, H., 17
Prieto, L., 18, 57, 250-253
Propp, V.I., 19, 152

Quillian, R.M., 138, 141
Quine, W.V.O., 75, 84
Quintilian, 21

Rafael, B., 192, 195
Rastier, F., 19
Revzin, I.L., 19
Richards, I.A., 68
Rossi, P., 18, 33, 162
Rossi-Landi, F., 33, 162
Russell, B., 133, 332, 341
Ruwet, N., 17,

Sanders, G.A., 347
Saussure, F. de, 18, 20-22, 56, 69, 87, 88, 328, 354
Savin, H., 337
Schaeffer, J., 253
Schapiro, M., 19
Schneider, D.M., 77
Schulze, S., 16
Searle, J.R., 154, 340
Sebeok, T.A., 16, 86, 188, 190, 329, 346
Segre, C., 23
Sève, L., 340
Sextus Empiricus, 25
Shannon, C.E., 51, 53
Sherzer, J., 205
Soulis, G., 256
Spitzer, L., 284
Stefani, G., 17, 18
Steinberg, D.D., 335
Strawson, P.F., 174, 175, 183, 341
Szasz, T.S., 17

Şceglov, J., 19
Şklovski, V., 285, 286

Todorov, T., 19, 87, 300, 354
Toporov, V.N., 19, 290
Trager, G.L., 16, 18, 86
Trier, J., 87, 88
Trubeţkoi, N., 290

Ţivian, T.V., 17

Ullman, S., 87, 100

Vailati, G., 18
Van Dijk, T.A., 19, 52,
Verón, E., 18, 226, 337, 347
Vico, G.B., 276
Volli, U., 7, 18, 347-349

Weinreich, U., 334
Weaver, W., 51
White, M., 170, 171
Whorf, B.L., 5, 91
Wilson, N.L., 112, 113
Winter, M., 333
Wittgenstein, L. 86, 140, 141, 186, 243
Wolff, C., 25

Zareţki, A., 286

Scanned with CamScanner

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE 5

NOTĂ ASUPRA CONVENȚIILOR GRAFICE 8

0. INTRODUCERE: CĂTRE O LOGICĂ A CULTURII 9
- 0.1. Proiectul unei teorii semiotice 9
- 0.2. 'Semiotica': domeniu sau disciplină? 13
- 0.3. Comunicare și/sau semnificare 14
- 0.4. Limite politice: domeniul 16
- 0.5. Limite naturale: două definiții ale semioticii 21
- 0.6. Limite naturale: inferență și semnificare 24
- 0.7. Limite naturale: pragul inferior 27
- 0.8. Limite naturale: pragul superior 30
- 0.9. Limite epistemologice 37

1. SEMNIFICARE ȘI COMUNICARE 40
- 1.1. Un model de comunicare elementar 40
- 1.2. Sisteme și coduri 44
- 1.3. S-codul ca structură 47
- 1.4. Informație, comunicare, semnificare 49

2. TEORIA CODURILOR 56
- 2.1. Funcția-semn 56
- 2.2. Expresie și conținut 58
- 2.3. Denotație și conotație 63
- 2.4. Mesaj și text 65
- 2.5. Conținut și referent 67
- 2.6. Semnificația ca unitate culturală 76
- 2.7. Interpretantul 78
- 2.8. Sistemul semantic 84
- 2.9. Mărcile semantice și sememul 96

Scanned with CamScanner

2.10. Modelul KF 110
2.11. Modelul semantic reformulat 119
2.12. Modelul „Q" 137
2.13. Structura spaţiului semantic 141
2.14. Hipercodificare şi hipocodificare 146
2.15. Interacţiunea codurilor şi mesajul ca formă deschisă 157

3. TEORIA PRODUCŢIEI DE SEMNE 162
3.1. Plan general 162
3.2. Judecăţi semiotice şi judecăţi factuale 169
3.3. Referire sau menţionare 173
3.4. Problema unei tipologii a semnelor 185
3.5. Critica iconismului 206
3.6. Tipologia modurilor de producere a semnelor 235
3.7. Textul estetic ca exemplu de invenţie 282
3.8. Travaliul retoric 300
3.9. Comutarea ideologică a codurilor 313

4. SUBIECTUL SEMIOTICII 324

NOTE 328
REFERINŢE BIBLIOGRAFICE 355
INDICE DE NUME 379

Redactor: GHEORGHE BALA
Tehnoredactare computerizată: RAMONA SANDU

Tiparul executat la Regia.autonomă „MONITORUL OFICIAL"

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

Biblioteca de artă

608

Teoria și filosofia artei

o teorie a semioticii

Scopul acestei cărți constă în explorarea posibilităților teoretice și a funcțiilor sociale ale unei abordări unitare a tuturor fenomenelor de semnificare și/sau comunicare. Această abordare îmbracă forma unei *teorii semiotice generale*, capabilă să explice orice caz de *funcții-semn* în termeni de *sisteme* subiacente de elemente mutual corelate de unul sau mai multe coduri.

Subiectul oricărei cercetări semiotice nu este altceva decât subiectul semiotic al semiozei, rezultatul istoric și social al segmentării lumii pe care examinarea Spațiului Semantic o face disponibilă. Subiectul respectiv este un fel de a privi lumea și poate fi cunoscut numai ca mod de segmentare a universului și de asociere a unităților semantice cu unități expresive: prin acest travaliu, devine îndreptățit să distrugă și să restructureze încontinuu sedimentările sale sistematice, sociale și istorice.

UMBERTO ECO

ISBN 973-33-0391-7

Scanned with CamScanner